

आलोचना और आलोचना

[सैद्धान्तिक और व्यावहारिक समीक्षाओं का संकलन]

१९५५

डा० देवीशंकर अत्रस्थी

१९५५

१९५५

प्रज्ञा प्रकाशन

काठपुर

१९५५

प्रज्ञा प्रकाशन, कानपुर

श्री धीरू से

साहित्य निकेतन,

ध्यानन्द पार्क, कानपुर

द्वारा प्रकाशित एवं वितरित

कापीराइट : देवीशंकर अवस्थी

प्रथम संस्करण : १९६१

मूल्य ४.०० रुपये

भावपूर्ण : श्री सिद्धेश्वर अवस्थी

मुद्रक

कोटिनूर प्रिंटर्स

कानपुर

अनुक्रम

- १—समीक्षा-शास्त्र : उपयोगिता का प्रश्न
- २—साहित्यिक अध्ययन की प्रवृत्ति
- ३—रचना और आलोचना
- ४—सामाजिक सांस्कृतिक गतिविधि
और साहित्यिक समीक्षा
- ५—सामान्य पाठक और आलोचक
- ६—साहित्यिक लेखन : एक व्यावसायिक समस्या
- ७—ऐतिहासिक उपन्यास
- ८—काव्य और गीत
- ९—नयी कविता : कुछ नैदानिके विचार
- १०—साधुनिक कविता : उपन्यास और महाकाव्य
- ११—प्रयोगवाद : परंपरा का विचार
- १२—नया काव्य : कृतकृति और प्रभाव
- १३—स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी-साहित्य : एक सर्वेक्षण
- १४—नयी कविता का गद्यन : परिचयात्मक
बानुजी का एक शत
- १५—साधुनिक अंग्रेजी उपन्यास
- १६—विदेशीकरण, समकालीन और साहित्यिक अध्ययन
- १७—१० प्रभावशाली विषय और उनका दृष्ट
- १८—दीर्घ और अल्प-कालीन कृतकृति-साहित्य

समीक्षा-शास्त्र : उपयोगिता का प्रश्न

साहित्य और साहित्यिक अध्ययन में अन्तर होना है। बहुधा हमें ऐसे अध्ययन के कर्षों, प्रकारों एवं सिद्धान्तों की विवेचना पढ़ने को मिलती रहती। परन्तु ऐसी विवेचनाओं को पढ़ने के पूर्व आवश्यक है कि ऐसे अध्ययन की उपयोगिता पर विचार कर लिया जाय, तथा यह भी जान लेना आवश्यक है कि ऐसा अध्ययन अन्य अध्ययनों से कहीं तक विशिष्ट होता है। यही पर यह कह कर लेना भी आवश्यक है कि इस अध्ययन की विविध सहाय्यें हैं—साहित्य रस, काव्य शास्त्र, अलंकार शास्त्र, समीक्षा या समालोचना शास्त्र आदि। यों से विद्वानों ने इसे पुकारा है।

बहुधा लोगोंने साहित्य और उसके अध्ययन के अन्तर को भिदा देना कहा है। राजशेखर ने काव्य श्रीमासा में किसी पुष्पने आचार्य का यह उद्धृत किया है कि कवि और श्रोतक में भेद नहीं है क्योंकि दोनों ही कवि हैं। सिद्ध भण्डारी विद्वान जानसन ने तो अध्ययन शक्ति के साथ कहा था, "To judge of poets is only the faculty of poets; and not of all poets, but the best."

कवियों का निर्णय (परख) कर मचना कवि की ही शक्ति है और भी कवियों की नहीं, मात्र श्रेष्ठतम की। परन्तु जैसा कि राजशेखर ने आगे गलिदास को उद्धृत किया है कि कवित्व में आवश्यक पृथक् है। एक का विषय उद् रचना है और दूसरे का विषय स्वाभाविक है जैसे कि एक परपर गलिदास की शिवा आदि) स्वर्ण उद्गम करना है और दूसरा परपर (कसौटी) लक्ष्मी परीक्षा करना है। परन्तु कोई चाहे या न चाहे भाव ऐसे लेखकों का शक्तिशाली अंगिरस है जो मृदुम नहीं समीक्षण परीक्षण करते हैं। अब यह मान लिया गया है कि 'कविः करोति कान्यं रम्यं जानानि पण्डितः।' अध्ययन-वि समालोचक बन जाता है—यह मन पहले भी मान्य नहीं था और अब भी नहीं है। जैसा कि स्वाट जेम्स ने कहा है कि जहाँ तक मृदुम स्वाभाव का सम्बन्ध है, रचनाकार आभासित साधी है; परन्तु कृति के बाद एक सना पाठक को भी होती है और इसी स्थान पर समीक्षक या साहित्य-अध्येता भर कर जाता है। रचना के विविध रसों, नदनों, निहितार्थों, छवियों और उनके अर्थों में विवरणों के साथ पाठक के सामने उपस्थित करना है तथा

पाठक की कठिनाइयों को रचनाकार के सामने रखता है। वह एक प्रत्यक्ष सेपक और पाठक के बीच सेतु का कार्य करता है। इस सम्बन्धी बात करते हुये उनकी अनेक सलाहें हो जाती हैं—साहित्य के सम्बन्ध में राजा ने मानों स्काट जेम्स के इस प्रश्न का ही हवाला न्यून पूर्व उतार दिया था समीक्षा क्या होता है—“पाठक, सराहक, स्वीकृति दाता, निर्णायक निदामक” राजगोखर ने कहा था—

“स्वामी मित्रं च मन्त्री च निष्पक्षवाचार्थ एव च
नवेर्भवति हि चित्रं किं हि तदत्र भावकः ॥” (काव्य मीमांसा)

जेम्स ने स्वयं भी अपने प्रश्न का उत्तर देने हुये उसके इन तर्कों को मान्यता दी है।

इसीसे मिलती-जुलती एक बात बहुतों को भी जानी है कि ऐतिहासिक विकास कम से समीक्षा बाद की आई, समीक्ष्य (यानी कला-कृति) पहले परन्तु यह समझा ठीक वैसे ही है जैसे कि यह पूछा जाय कि पहले मुर्ती पैदा की या मछली। वास्तव में ये दोनों ही समानान्तर चलाएँ हैं। पहली कलाएँ जब देखी या सुनी गईं तब उस भावक के पास कोई न कोई धारणा या विद्यमान थी जिसके आधार पर उसने उसे समन्द या असमन्द विचार होगा यही नहीं स्काट जेम्स ने अपने ग्रन्थ ‘मैडियन आउट रिडरेक्ट’ में प्रथम बार बार का बिशेखण करते हुये बताया है कि उसने अपनी कृति में समीक्षण धारणा की ही व्यक्तिगत की होती। इसी समानान्तर क्रमिक के कारण हम मान्य के सुगीन विकास के साद-भाव बिचारों (जिनमें काव्य मान्य में सम्मिलित है) के इतिहास को भी सुगीन परिवर्तनियों के सादमें से विकसित होता हुआ देख सकते हैं। परन्तु इन अनुभवों, प्रभावों का सकेन्द्र बोद्धि बिशेखण और फिर उन उपलब्धियों का संश्लेषण एवं संश्लेषण मान्य के रूप में कलाकृतियों के बाद सामने आता है। समीक्षा रसवेध की बोद्धि व्यक्तता और मूल्यांकन है। इस व्यक्तता एवं मूल्यांकन के बिना बिना विद्वानों की उपस्थिति बिना आता है (या बिना आता) उन्हें ही हम साहित्य मान्य करते हैं। वास्तव में समीक्षा और समीक्षक का एक ऐतिहासिक सम्बन्ध है जो कृति एवं कृतिकार से बिध है। यह ऐतिहासिक सम्बन्ध हम मान्य करता है कि उसकी कुछ न कुछ उपलब्धता व्यक्त होती चढ़ते, मान्यता मान्यता के देने देने दिनों एक रूप में बिना होता। इन बातें करता करते हैं कि ऐतिहासिक सम्बन्ध का समीक्षा मान्य की सर्व-उपलब्ध उपलब्धता

समीक्षा शास्त्र : उपयोगिता का प्रश्न

करना है। मनः कलाकृति का मूल्यांकन कर सकने की क्षमता पाठक में होनी चाहिये अन्यथा वह अर्थवार्थ, कृत्रिम, मोटे एवं हानिकारक ही अपनी सराहना का मूल्य दे बैठेगा। समीक्षा सामान्य पाठक को वे सिद्धान्त भी देनी है जिसमें कि पाठक का सौन्दर्य बोध और जीवन बोध अधिक गहन होता है तथा व्यावहारिक समीक्षा उन सिद्धान्तों को लागू करने का रास्ता ही नहीं बताती बल्कि पाठक को अच्छी और बुरी कृतियों का अन्तर निर्देश कर सकने की शक्ति भी देती है।

यों तो प्रत्येक मनुष्य में अन्तर कर सकने की एक जन्मजात प्रवृत्ति होती है। हम जीन, उष्ण, ताल पीले के अन्तर से समीक्षण-क्रिया का प्रारम्भ करते हैं और फिर धीरे-धीरे सुन्दर-असुन्दर, सुन्दर-अर्बुद के अन्तर को स्पष्ट करते-करते उस प्रवृत्ति का और विकास कर लेते हैं। इस प्रकार अपने सम्पर्क में आने वाले प्रत्येक व्यक्ति परास्पर या घटना की जाने-अनजाने समीक्षा करने लगते हैं। इसी अर्थ में हम कह सकते हैं कि प्रत्येक श्रेष्ठ व्यक्ति समीक्षक होता है। दैनिक जीवन में तो अपनी अन्तर कर सकने वाली, मूल्य और उपयोगिता आदि लेने वाली इस शक्ति के बल पर सामान्य व्यक्ति यह तो जान लेता है कि यह कपड़ा अधिक टिकाऊ होगा या इस मिठाई में कौन-कौन सी कबिरियाँ या विशेषणियाँ हैं, अथवा यह लड़की कबो अधिक सुन्दर लगती है बजाय दूसरी लड़की के। परन्तु भाव, विचार और रूपना के क्षेत्र में मनुष्य अपनी इस प्रवृत्ति का सचेष्ट प्रयोग नहीं कर पाता। किसी कथा या कविता को पढ़ने या नाटक-प्रदर्शन को देखते समय सामान्य व्यक्ति उसमें रतना कह जाता है कि कुछ काल के लिये उसी के मध्य जीने लगता है (यदि मिठाई खाला दुष्टान्त में तो कह सकते हैं कि मज्ज होकर उसे वह खाता तो जाना है, पर कबो इतनी अधिक वह सुखादु है, यह नहीं बता पाता।) उसके आत्म-परक अनुभव के बाद, पीछे हट कर उसे अनुमान डग से देख नहीं पाता। किसी कथा या भावचित्र के मध्य से आवात्मक रूप से गुजरना तथा उनका महत्त्व बौद्धिक रूप से अनुभव करना या किसी पात्र की पात्रता को दृष्टि क्षेत्र के भीतर रतना भिन्न-भिन्न क्रियाएँ हैं। आत्म परक अनुभूति और दम्भ परक अनुभूति सचेत पाठक के लिये अपनी ही आवश्यक है किन्तु कृतिकार के लिये। आत्म में कृतिकार के प्रत्यक्ष अनुभव का मातृ भावन करना, पर उसकी परीक्षा न करना जीवन में अन्य भाव से चलता ही नहीं है, पीछे भी लोटता है। परन्तु जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि पाठक की अन्तर और परीक्षा कर सकने वाली विवेकशक्ति कष्टाभावात्मक वास्तविक प्रयोगों में कुटिल हो जाती है। इसी स्थान पर समीक्षा-शास्त्र और समीक्षक उलझी सहायता

करते हैं, जाग्रत बोध देते हैं। किसी कृति की अच्छाई बुराई तथा स्वाधिराज या क्षणिकता का निर्णय करने के लिये पाठक के लिये ये सिद्धान्त मूल्यवान और महत्वपूर्ण साधन हैं।

फिर मान निर्णय ही नहीं, साहित्यिक-अध्ययन के ये सिद्धान्त उसके रसबोध को गहरा और व्यापक भी बनाते हैं। वास्तव में प्रत्येक कलाकृति की संयोजना अत्यन्त जटिल होती है एवं उसके विभिन्न स्तर होते हैं। सामान्य पाठक इस जटिलता एवं स्तररम की एकाग्र स्थितियों का ही भावन कर पाता है, पर समीक्षा के ज्ञान से सम्पन्न होकर या समीक्षा द्वारा कृति का विश्लेषण पढ़ कर उसकी संयोजित जटिलता को वह अधिक गहन भाव से समझ पाता है। एक उदाहरण लें—बिहारी का दोहा है—

धाम घरीक निवारिये बलित बलित बलि पुज।

जमुना तीर तमाल लव मिलित मानती कुज ॥

सामान्य पाठक इसे किसी पवित्र-प्रति सहानुभूति पूर्ण कथन समझ कर रह जायगा; पर काव्य रीति से परिचित्र व्यक्ति इस दोहे में अभिव्यक्ति का संदेश, अभिव्यक्ति स्थल की निर्जनता और इन सबके मूल में स्थित रतिभाव का भावन करके व्यूझार रस का प्रिय आस्वादन करेगा। स्पष्ट है कि दूसरे पाठक का रसबोध पहले की अपेक्षा अधिक गहन और सूक्ष्म होगा।

विश्वनाथ बहिराज ने साहित्य दर्पण में काव्यशास्त्र का प्रयोजन बही माना है जो काव्य का—यानी पुरुषार्थ अनुष्ठान की प्राप्ति।

“अस्य अन्तर्य काव्याङ्गना काव्य कलैरेव कलत्वमिति काव्य कलाग्याह।”

(यह अर्थ काव्यों का अंग है और इनके भी वे ही प्रयोजन हैं जो काव्य के कृषा करते हैं।) फिर काव्य का प्रयोजन बनाने लिये वे करते हैं “काव्य के द्वारा अल्प बुद्धि मानव को बिना किसी साधना के (चर्म, चर्म, काव्य और मोक्ष रूप) पुरुषार्थ अनुष्ठान की प्राप्ति कृषा करनी है। “अनुर्वर्त पद प्राप्तिः सुखादन्व विनामर्ति” इस कथन के द्वारा पाठक के लिये काव्य-प्रयोजन स्पष्ट दिना गया तथा काव्य के प्रयोजनों के अनुष्ठान काव्यशास्त्र के प्रयोजन बनाने से यह सिद्ध होता है कि काव्यशास्त्र अल्पबुद्धि वाली (नामाल्प बुद्धि) को अनुर्वर्त पद प्राप्ति करने वाला होता है। साथ ही अनुर्वर्त पर उन्माद विचारन भी करें लक्ष्य भी इच्छा हो। बड़ा ही काव्यशास्त्र है कि उनके द्वारा पाठक जीवन के अधिक निष्ठ रहने और लक्ष्य लक्ष्य के लक्ष्य हैं। अर्थात् यदि जीवन की आलोचना है तो वह आलोचना द्वारा इस जीवन की अर्थ



समीक्षा की उपयोगिता कवि के लिये ग्री है। कवि के सामने सृजन-काल में दो मुख्य समस्याएँ रहती हैं। प्रथम तो अभिव्यंजना की समस्या और दूसरे अनुभूति की मूल्यपरक भिन्ना। समीक्षा इन दोनों में उसे सहायता पहुँचावेगी। समीक्षणान्त्र द्वारा काव्य, वाक्य की प्रक्रियाओं, उपमानों के औचित्य एवं शक्ति आदि का विवेचन होता रहना है। आलोचक यह बताता है कि किसी कवि की कोई उक्ति नवी अधिक मार्मिक और प्रभावकर है अथवा नहीं किसी दूसरी उक्ति के। साहित्य के आन्तरिक अध्ययन (Intrinsic Study) में अभिव्यंजना-रीति की वर्षा धनिवार्य होती है। रचनाकार इन पद्धतियों के अध्ययन से अपनी अभिव्यक्ति को उपयुक्त आकार देने में समर्थ होता है। कला-सृजन एक अचेतन-चेतन क्रिया है—प्रेरणा किसी अचेतन अभिव्यक्तिपूर्ण सोच से आती है; फिर उस प्रेरणा को स्वरूप देते समय लेखक सचेत एवं सजग हो उठता है। वह उसके लिये सबसे अधिक उपयुक्त शब्द एवं रीति का चयन कर सकता है। यदि प्राचीन लेखकों की हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध हो तो उनमें जात हो सकता है कि कभी-कभी लेखकों ने एक पद में बीनों बार परिवर्तन किया है। यूरोप में इन प्रकार के अध्ययन बहुत हुए हैं। सम्कृति-साहित्यशास्त्र में शब्दपाक या वाक्य पाक (शामन, राजशेखर आदि) की वर्षा आई है। शब्द पाक का अर्थ यह बताया गया है कि जहाँ भाव के सर्वाधिक उपयुक्त शब्द का प्रयोग होता है वहाँ शब्द पाक होना है उसमें फिर परिदर्शन बाधनीय नहीं होता। बिहारी के दोहों से एक भी शब्द बदल देने या हटा देने से अर्थ की कमनीयता में व्यापक उपस्थिति हो जाता है। जयशंकरप्रसाद की पंक्तियों—

बुझुम बानन अचल में मद, पवन प्रेरित सौरभ सागर,
रविज परमाणु पराग गरीर, लहर हो ले मधु का आधार।

में आठ पर्यायवाची शब्द रख कर देखें और पावेंगे कि सारा 'अभिव्यक्ति-सौरभ' समाप्त हो गया। पल जी ने पलक की भूमिका में शब्दों की इस उपयुक्तता (शब्द पाक) पर सूक्ष्म विचार किया है।

जहाँ तक कवि के मूल्यमान होने का सम्बन्ध है यदि लेखक को मूल्यों की समीक्षा करना है तो वह अपने कथन के बजने को निरस्त सकता है और अभिव्यक्ति की रोक या प्रशमन कर सकता है। जहाँ लेखक को प्रारम्भ में यह चेतावनी भी है वहाँ समीक्षा के विषय और विवेचन द्वारा उसे इन मूल्यों की परीक्षा हो सकती है तथा अपनी अन्य कृतियों में वह वैचारिक और भावार्थक दोनों दृष्टियों से अधिक मूल्यमान बन सकता है। यह कहना जरूरी है कि उच्च आलोचकों के द्वाारा के सकार के समान रचनाओं के काव्य का विकास किस दिशा में हुआ होता ?

इसके अनिरक्त साहित्यिक अध्ययन या समीक्षा की तीव्ररी विपुल ज्ञान की दृष्टि में भी है। मान्य और मुगम्य व्यक्ति के चित्र छोटा और भी उपयोगी एवं आवश्यक होता है। मानवना में अन्त के दोरान में ज्ञान का एक विनिष्ट मूल्य दे रहा है। इसी कारण अन्त गोल रूप में भी ज्ञान का अपना अधिकार और दाव होता है। समीक्षा द्वारा हम रचना की प्रक्रिया, निबन्धन एवं व्यवस्था तथा अर्थ के विविधता ही ज्ञान नहीं प्राप्त करते, बल्कि मानसिक पुष्टभूमि का वैज्ञानिक एक विनिष्ट सामाजिक, ऐतिहासिक सदर्भ में रचना की समीक्षा का कारण सम्बन्ध, सांस्कृतिक जीवन की क्रमिक एवं दार्शनिक-धार्मिक का विवरण भी प्राप्त करते हैं। ये सभी बातें उसी प्रकार ज्ञान-सम्पन्न इतिहास, समाजशास्त्र, या अर्थशास्त्र। साहित्यिक समीक्षण द्वारा ज्ञान में जो ज्ञान की अन्य शाखाओं से थोड़ा होता है और न निरूपित।

इसका हम अन्त में कह देना उचित समझने है कि साहित्यिक ज्ञान का श्रेष्ठतम उपयोग एवं महत्तम मूल्य वही है जहाँ वह आस्वादन रमकोष के अवधारण, विवेक एवं सराहन में सहायता करता है; तथा उचित प्रमाण अनुचित का त्याग, सारे का स्वागत और छोटे का निरस्तकार सह स्वीकृति और शूद्र की उपेक्षा उसके द्वारा संभव बनती है। समीक्षा उसके शास्त्र की यही उपादेयता है। और इसके लिये आलोचना कला की परीक्षा गुण, व्यक्ति, टेक्नीक और माध्यम की दृष्टि से करती है।

आलोचना की उपयोगिता पर प्रश्न चिन्ह लगाने वाला एक बड़ा अभी अनुत्तरित रह गया है। पूर्व और पश्चिम दोनों में ही साहित्यिक या साहित्यिक अध्ययन की बड़ी पुरानी परम्परा है। २५०० वर्षों के अग्रिक इस सम्बन्ध में ज्ञान प्रकाश के यत्न और सम्प्रदाय साहित्य अध्ययन के क्षेत्र में विस्तृत हुये। प्रत्येक अपने को ही प्रमाण-वाचक मान करता है। एक ही लेखक के बारे में परस्पर इनकी विपक्ष सम्मतियाँ होती मिलती हैं कि साहित्यिक आलोचना की उपयोगिता पर भदकर स होने लगता है। आई० ए० रिचर्ड्स ने कुछ ऐसी ही स्थिति को प कर खेद पूर्वक कहा था कि काव्यालोचन के सिद्धान्त निर्माण में उतनी सावधानी और सम्भीरता नहीं बरती गयी जितनी कि पोलिजेम्पिक (साधारण) खेलों के लिये नियम बनाते समय। मैं समझता हूँ कि सम्भीरता नहीं बरती गयी; परन्तु बदलती अभिरुचि, बदलते युग और साहित्य विषयमान "खले शाये नवता" प्राप्त करने वाले स्वल्प के कारण एक स

प्रत्येक युग के साहित्य-अध्येताओं ने अपने-अपने ढंग से मूल्यार्कन की प्राप्ति कसौटियी में परिवर्तन, परिवर्द्धन और समायोजन किये हैं। प्रत्येक युग ने अपनी जागतिक तस्वीर (World-Picture) तथा जीवन दृष्टि के अनुरूप अपना मानदण्ड बनाया है और उसी के अनुरूप कुछ लेखक किसी युग में अधिक प्रिय हो जाते हैं, कुछ उपेक्षित। परन्तु यही एक समस्या या खड़ी होती है कि कुछ लेखक (यथा वाल्मीकि, कालिदास, तुलसी या शेक्सपियर) सभी युगों में समादृत रहते हैं। प्रत्येक युग उन्हें अपने मानदण्ड के चौखटों में बैठा लेने का प्रयास करता है। कभी-कभी इनके लिये चौखटे के आकार-प्रकार में कुछ परिवर्तन भी कर लिया जाता है; परन्तु इससे इन सैद्धांतिक चौखटों की उपयोगिता पर सन्देह न करके वह स्वीकार करना अधिक सत्य होगा कि मनुष्य कृतियों की संयोजना एवं चयनन अत्यन्त जटिल होता है, एक नहीं बल्कि स्तर होते हैं एवं प्रत्येक युग का समीक्षा-शास्त्र इनमें से कुछ स्तरों के भेद तथा जटिलता के किसी न किसी भंग को उघाड़ने में समर्थ होता है। जितने भंग तक वह कलाकृति से सम्पृक्ति प्राप्त करके उसकी सम्भावनाओं, पक्षों और भंगों को स्पष्ट करता है, उतनी ही वह लाभदायक है; और यह बात आलोचक की शिक्षा-दीक्षा, जीवन के दीर्घ व्यापी सम्मीर अनुभव की मार्पकता पर निर्भर रहनी है। वास्तव में न साहित्य स्थिर है न साहित्य-शास्त्र। इसीलिये साहित्य शास्त्र या समीक्षा के घाये प्रश्न-चिह्न लगाता उचित नहीं है। यद्यपि यह भी सही है कि आलोचना-विद्वान्त पर अनिर्भर रह कर भी रचना का आस्वादन हो सकता है। परन्तु यह भी सही है कि आलोचना सिद्धान्तों के प्रयोग और विकास द्वारा रचना के अभिर्गसन (Appreciation) को स्पष्ट केन्द्रित और विवर्द्धित किया जा सकता है।

वास्तव में आलोचना के विविध मत-मतान्तरों से घबड़ा कर भागने या किसी एक ही मत को परम सत्य मान कर बैठ जाने की अपेक्षा आवश्यकता इस बात की है कि विभिन्न समीक्षा-दृष्टियों को एकसार किया जाय तथा उन्हें एक समग्रता के भीतर पिरोया जाय। इस चयनन और एकसारीकरण में ही दृष्टि की वह पूर्णता निहित है जो कृति के अधिक से अधिक रसबोध को उदगम्य करा सकेगी।

साहित्यिक अध्ययन की प्रकृति

साहित्यिक अध्ययन की उपयोगिता को स्वीकार कर लेने के बाद यह प्रश्न और अधिक महत्वपूर्ण बन कर सामने आता है कि इस अध्ययन का स्वभाव क्या प्रकृति क्या हो ? साहित्य और साहित्यिक अध्ययन एक ही नहीं हैं—एक जना रूप है और दूसरा विज्ञान भी नहीं, पर अध्ययन का एक प्रकार अवश्य है। मृत्तनानुभव उसमें महायक हो सकता है, पर अध्ययन का कार्य बिनकुल दूसरा है। उसे अपने साहित्याध्ययन के अनुभव को बौद्धिक गणनाधीन में रखना तथा एक सुमकर उदरग्राह्य में रिलाना होता है। क्योंकि बिना एक सुसम्बद्ध व्यवस्थापन के किसी भी तरह-भण्डार या विवेचना को ज्ञान की कोटि में नहीं रखा जा सकता। यद्यपि यह सत्य है कि समीक्षा की विषय वस्तु या उसका बचका मात्र अध्ययन धर्माधिक, भावामय एवं धनी-द्विपराध्य पदार्थ होता है, परन्तु गति एवं सुसम्बद्धता का उपना ही क्या अनुशासन एवं बुद्धि परकता तथा मार्गिकता का उपना ही सदा प्राप्त उगते निचे आवश्यक है जिनका बि इतिहास, समाज शास्त्रों या मनोविज्ञानवेत्ता को स्वीकार करना पड़ता है।

इसी अनुशासन में बचने के निम्न कतिपय समीक्षाओं ने रचना की समीक्षा को भी एक प्रकार की रचना या द्वितीय मूलन कहा है। उनके अनुसार साहित्य अध्ययन नहीं धार्यादन की वस्तु है और इस अपने धार्यादन-तत्त्व प्रभावों को ही ध्यात करें, क्योंकि केवल केवल साहित्य गणनाधीन मूल्यार्थ मात्र हो सकती हैं। इस प्रकार साहित्यिक विद्वाना एवं साहित्यिक गणनाधीन धार्यादन में धन्यर उत्पन्न करने का प्रयत्न किया जाता है। यही वह बात रचना धार्यादन है कि यह द्वितीय मूलन कईवर्षों के चर्च का एवं अनुभव मात्र होता—अब इसे कोई अनुमान देने की धार्यादनता ही नहीं होती। इसके पीछे बि उपयोगिता धर्म में स्पष्ट किया जा चुका है। रचना के प्रत्येक स्तर एवं प्रतिन संशोधनार्थ होती है। अनुभूति-मनो-ज्ञान एवं ज्ञान-मनो-ज्ञान धर्म-ज्ञान इन सभी एवं प्रतिनगणों को समझने में धार्यादन देना है। उ मन्त्र-बन्धन मूल्यार्थ, बुद्धि को नहीं इतिहास में इतिहास धर्म में धार्यादन देनी है। यही एक धर्माधिक के धर्म-ज्ञानों का प्रयत्न है। यही वह रचना विवेचन कृत धर्माधिक न होता।

बहरहाल समस्या अभी अनुत्तरित है कि साहित्य-बसा का अध्ययन किस प्रकार किया जाय ? कुछ लोगों ने विज्ञान की प्रविधि (Methodology) उसपर धरानी चाही है। इसके अनेक प्रयास किये गये। विकासमूलक दैविक धर्मों को लागू करने का प्रयत्न हुआ, उसे काव्यपुरुष के रूपक द्वारा समझाने की चेष्टा हुई। आर्थिक, राजनैतिक सिद्धान्तों के अनुरूप व्याख्यायित करने की चेष्टा भी कम नहीं हुई (या कम नहीं हो रही है)। कभी भाषाई और चारों का संयोजन एवं प्रयोग हुआ तो कभी नितांत वस्तु-परक अध्ययन पर बल दिया गया। परन्तु ये सदैव सफल नहीं सिद्ध हुये और कभी-कभी रिपब्लिक जैसे समीक्षक को इनकी भविष्यत् सम्भावनाओं पर ही सन्तोष कर लेना पड़ा है। पर इसका कारण यह नहीं कि समाज शास्त्र, मनोविज्ञान, इतिहास, जीव शास्त्र या पर्येशास्त्र आदि का प्रयोग साहित्य में नितांत वर्जित है। एक बड़ा दोष है जिसमें इनका प्रवेश शुभ ही नहीं आवश्यक या कभी-कभी अन्यायपूर्ण हो जाता है परन्तु इन्हे साधन के रूप में एक सीमा तक ही स्वीकार करना उचित है। इसके अतिरिक्त इनकी आगमन-निगमन परक विवेचना गौरी, विक्षेपण सम्बन्ध तथा तुलना इतनी भी साहित्यिक अध्ययन में स्वीकरणीय है। फिर भी साहित्यिक अध्ययन के अपने नियम और ढंग भी हैं जो विज्ञान के न होते हुये भी बोद्धि होते हैं। वास्तव में मानव विद्याओं (Humanities) तथा भौतिक-सामाजिक (Physical & Social) विज्ञानों में अन्तर होता है।

पर इस अन्तर को स्पष्ट कैसे किया जाय ? विश्वेस विस्वी में यह अन्तर व्याख्या एवं बोध (Explanation and Comprehension) का बताया है। मानी की एक (बैज्ञानिक) कार्यकारण सम्बन्धों की व्याख्या करना चाहता है और जबकि दूसरा (इतिहास और कला का अध्येता) घटना को पूरे परिदृश्य में समझना चाहता है एवं उसके वास्तविक अर्थ का बोध प्राप्त करना चाहता है। बोध की यह प्रक्रिया आत्मपरक एवं दैविक होती है। दिण्डेल बैण्ड ने विज्ञान की अध्ययन प्रणाली को "सामान्य नियम" दूढ़ने वाली कहा है तथा इतिहास को विशिष्ट या फिर-फिर घटित होने वाले तथ्यों को एकट्ठने वाला माना है। एक अन्य विद्वान ने कला, इतिहास आदि को संस्कृति का विज्ञान कहा है तथा अन्य को प्रकृति का विज्ञान माना है। संस्कृति सम्बन्धी विज्ञान व्यक्ति का अध्ययन करता है—एवं व्यक्ति का अध्ययन किसी न किसी मूल्य संदर्भ में होता है। इसीलिये इसे सांस्कृतिक प्रक्रिया कहा गया है। एक अन्य विद्वान ने विज्ञान को दोहराये जाने वाले तथ्य (Facts)

of Repetition.) तथा इतिहास को नैरन्तर्य माने तथ्य (Facts of succession) कहा है।

हम इसके विस्तृत विवेचन में न आकर मात्र इतना ही कहेंगे कि इनमें से किसी भी मन को आत्यन्तिक सत्य के रूप में नहीं स्वीकार किया जा सकता। इन्होंने सत्य को किसी न किसी कोण से पकड़ने का प्रयास अवश्य किया है। यदि हम मात्र सैद्धान्तिक ऊहापोह में न आकर केवल ठोस सवाल पूछें तो समस्या अधिक स्पष्ट हो सकेगी। हम तुलसी या कालिदास को क्यों पढ़ते हैं? क्या उनकी देशगत, कालगत या धर्मसाधना आदि को समझने के लिये? शायद नहीं। 'तुलसी एवं कालिदास' को क्या तुलसी और कालिदास बनाता है? स्पष्ट है कि यह वैयक्तिक एवं मूल्य परक समस्या है। जब हम भक्तिकाल या छायावाद का अध्ययन करते हैं तब भी इन युगों की अलग-अलग उन विशिष्टताओं या व्यक्तित्व का अध्ययन करते हैं जो उन्हें अन्य युगों से पृथक् करते हैं परन्तु इस पृथक्करण एवं अध्ययन के लिये किसी एक अनिवार्यतुष्टि सामान्य नियम की स्थापना कठिन है। इतिहास का परिश्रेय एक मात्र सामान्य सत्य है, जो हमें इस कार्य में सहायता दे सकता है; परन्तु वह भी आत्यन्तिक रूप से नहीं, साध्य भी नहीं। यों कुछ लोग निरा-प्रतिनिर्या अथवा परम्परा-विरोह के नियम की संस्थापना बड़ी सुविधा से करके निश्चय ही लेते हैं (जैसे कि 'द्विवेदी युग के विरुद्ध प्रतिनिर्या छायावाद में' और 'छायावाद में रघुन के प्रति सूक्ष्म का विरोह' या 'प्रगतिवाद में छायावाद की प्रतिनिर्या' आदि)। परन्तु वास्तव में ये नियम साहित्यिक प्रतिनिर्या के बारे में निश्चय बधन नहीं है। हम मात्र इन नियमों के आधार पर वह नहीं वह कहने कि १५ वर्ष बाद साहित्य का स्वहन किया प्रतिनिर्या के अनुरूप क्या होगा? वास्तव में उन्हें किसी प्रकार का नियम मानने में ही संकोच का अनुभव होता है।

ऊपर विविध विद्वानों के विज्ञान तथा इतिहास के अन्तर बनाने वाले

तो एक कूड़े का ढेर दूसरे कूड़े के ढेर से असंग और विशिष्ट होता है। दोनों ढेरों का भाकार, रासायनिक तत्व आदि अद्वितीय होते हैं अतः विशिष्टता को बहुत सीचना उचित नहीं, फिर कृतियों के भाष्य में 'शब्द' विशिष्ट न होकर सामान्य होते हैं। वास्तव में कृति एक साथ विशिष्ट और सामान्य होती है जैसे कि प्रत्येक व्यक्ति अपने घाप में विशिष्ट भी होता है तथा अपने देश जाति सेक्स पेशे आदि में सामान्य भी। वैसे-एक वारेन के ये शब्द इस प्रसंग में अत्यन्त सार्थक हैं, कि साहित्यिक समीक्षा एवं साहित्यिक इतिहास दोनों ही किसी कृति, किसी लेखक, किसी युग या राष्ट्रीय साहित्य के विशिष्ट वैयक्तिक चरित्र को झोकने का प्रयास करते हैं। परन्तु यह चरित्रांकन एक साहित्यिक सिद्धान्त के आधार पर सार्वजनिक शब्दावली में ही पूरा किया जा सकता है। परन्तु इस आदर्श के द्वारा सहानुभूतिपूर्ण ग्रहण एवं रसास्वादन का महत्व कम नहीं हो जाता। ये तो साहित्यिक अध्ययन की प्रारम्भिक शर्तें हैं। ध्यान गह रहे कि इस अध्ययन से केवल पठन कला को ही सहायता नहीं मिलती, उसके अपने संगठित ज्ञान का अलग से भी महत्व है। पठनकला (art of reading) एक वैयक्तिक संस्कार है और इसी रूप में वह समाज में साहित्यिक संस्कार को प्रसारित होने में सहायता भी देता है, लेकिन ये संस्कार साहित्य शास्त्र (सिद्धान्त) का स्थान नहीं ग्रहण कर सकते। मैं समझता हूँ कि डेविड कैचेज का यह आग्रह बहुत उचित नहीं है कि आलोचक को सदैव अपने सिद्धान्त और व्यवहार में सुबोध ही रहना चाहिये। जहाँ तक सामान्य पाठक का सम्बन्ध है वह धारणा ठीक है; परन्तु कभी-कभी अपने अध्ययन के समुचित संगठन में अपनी विशिष्ट एवं सार्वभौम पद्धतियों के समन्वय द्वारा समीक्षक ऐसी शब्दावली का प्रयोग भी कर सकता है जो विशेषज्ञ ही समझ सकें। परन्तु यह विशेषज्ञ विशेष ज्ञानरामि न तो अपेक्षणीय है और न कम महत्वपूर्ण। साहित्यिक सिद्धान्तों (काव्यशास्त्र) का निर्माण इसीनिधि आवश्यक होता है।

रचना और आलोचना

रचना और आलोचना का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है यह कहा गया हो— यह एक पुराना सवाल है। इसे भिन्न-भिन्न शब्दों में अनेक बार दुहराया गया है। सच पूछो तो इसके मूल में भी समीक्षा की उपयोगिता सम्बन्धी प्रश्न छिपा हुआ है। मैं कहना चाहूंगा कि समीक्षा कृति एवं कृतिकार के लिए उपयोगी है, सामान्य पाठक के लिए उपयोगी है, एवं ज्ञान की एक विशिष्ट शाखा के रूप में अपने आप में भी उपयोगी है; उसकी इस रूप में अपनी स्वतन्त्र सत्ता भी है। परन्तु इन सभी उपयोगिताओं के मूल में आधारभूत या उपजीव्य सामग्री वह रचना विशेष ही होती है। वह रचना की जटिल संकुलता एवं धर्म-स्तरों को स्पष्ट करके पाठकों को रचना का जो जीवन्त बोध देकर ज्ञान के एक आयाम का विस्तार करती है—यही उसकी चरम सार्यकता है। इस सार्यकता के मूल में रचना और आलोचना की गहरी सम्पत्ति स्पष्ट है। चाहे सिद्धान्त का निर्माण हो, चाहे इन स्थापित मापदण्डों के व्यवहार का प्रश्न हो, रचनाओं का अद्यावधि और नजदीकी ज्ञान आवश्यक होता है। रचना के सभी पक्षों एवं स्तरों पर इस सम्पत्ति की विद्यमानता काम्य है।

काव्य की सृजन-प्रक्रिया अनेकमुखी होती है। कवि एक साथ ही काल के एक ही मुहूर्त में रचना की प्रेरणा एवं भाव सूत्र का ग्रहण करता, विचार के प्रकुश से काटता छांटता, कल्पना के माध्यम से आवश्यक बिम्ब विधान की आयोजना करता तथा भाषा के स्थापित स्टैंडर्ड रूप के निकट अपनी अभिव्यक्ति को लाकर पूरी रचना की सम्प्रेषणीय बनाने का प्रयास करता है। समीक्षक को भी रचना की विविक्ति के समय इस अनेकमुखता के साथ विविध स्तरों पर द्रुत-गति से संचरण करना पड़ेगा—दोनों के मध्य गहन सम्पत्ति के लिए। यदि केवल बिम्बों की मोहकता का ही वह ध्यान रहे या मात्र भाषा की विशिष्टताओं का ही अनुशीलन करे अथवा केवल विचारों या दृष्टिकोण की ही विवेचना समीक्षक करे तो रचना पूर्ण रूप से उजागर न हो सकेगी। इस एकांगी समीक्षण में कभी उसका कोई पक्ष उभर आयेगा और कभी कोई। हिन्दी में हम सम्प्रति ऐसी एकांगी समीक्षाओं के प्रभूत मात्रा में दर्शन कर सकते हैं। अस्कार पर धीसिस सिद्धी ज्ञापनी, छंद योजना अनुसंधान का विषय बनेगी, अस्ति सिद्धान्त विवेच्य होगे—अलग-अलग व्यक्तियों

परा भिन्न-भिन्न पुस्तकों में भी और एक ही व्यक्ति की एक ही लेखक पर लिखी
 (यही पुस्तक में भी इनके लिए भिन्न-भिन्न अध्याय निर्धारित होंगे)। अनुसंधान
 के लिए लिखी जाने वाली किसी पुस्तक को उठा लीजिए पहला अध्याय—
 पृष्ठभूमि, दूसरा अध्याय—जीवनी, तीसरा अध्याय—रचनाएँ, चौथा अध्याय—
 साहित्य सौन्दर्य : इसके अलंकार, छन्द, रस आदि अनेक उपविभाग पाचवा
 अध्याय—भाषा, छठा अध्याय—जीवन दर्शन एवं सातवा अध्याय—उपसंहार तथा
 निष्कर्ष का मिलेगा। स्पष्ट है कि ऐसे अध्ययनों में रचना के समकालिक
 विविध को ग्रहण नहीं किया जाता और रचना तथा आलोचना के मध्य जो
 सम्बन्ध होना चाहिए, वह राखित होजाती है। मनुष्य वा स्नायविक संगठन
 जैसे काम कर रहा है, इनका सघन आत्मसातीकरण कवि पहले करता है एक
 अपनी सृजन-प्रक्रिया के दौरान में इन स्नायविक प्रक्रिया के तब या साथे
 तो पकड़ने का प्रयास करता है, यथवा यों कहें कि अनुभूति विशेष या विविध
 अनुभूतियों के लिए वह एक साँचा [पैटर्न] खोजता है और जब एक बार वह
 साँचा पकड़ में आ जाता है तब वह उससे बाहर की ओर भी यथा कदा सज-
 ण करके भीतर की ओर तोड़ता है। अर्थात् लिखता भीतर से है और उसमें
 संशोधन और परिष्कार बाहर से करता है। समीक्षक बाहर की ओर से प्रभाव
 ग्रहण करता है एक भीतर की ओर से महत्व का आवलन करता है। पर
 यह होना एक ही समय और साथ-साथ है।

रचनाकार के लिए वातावरण का बोध अत्यन्त आवश्यक है। एक
 प्रकार से वह वातावरण की भाषा बोलता है—यह भाषा समझ में आने वाली
 रूप और लय की होती है। इसे हम उसी प्रकार से समझें जैसे कि एक विशेष-
 यज्ञ के अपने क्षेत्र के वातावरण को सहज—[अभ्यास के कारण प्रवृत्तिमूलक]
 भाव में पहचान कर उसकी अभिव्यक्ति उस वातावरण की भाषा में करता
 है। कवि में वाक्य के वातावरण की विशेषज्ञ जैसी ही पहचान होती है। वह
 उसके विविध तत्वों को सौंदर्य बंग से सजोवित करता है और सृजन का
 आदर्श है कि कवि में ऐसा कुछ न हो जो उसमें किसी न किसी विधि-विधान की
 स्थापना करता हो। जो उसकी समझ के लिए अनुपयोगी हो, उसे बेला-
 में जहश में निर्मम भाव से फेंक देना चाहिए। जहाँ रचनाकार इस निर्ममता
 को नहीं अपना पाता, वहाँ समीक्षक निर्ममता पूर्वक उसकी ओर सचेत रहता
 है। अस्तु कभी-कभी तो एक ही तत्व, छन्द, परिस्थिति या पात्र दुहरा,
 निहरा कार्य करता है। ऐसा भी होना है कि एक सफल रचना में अनेक
 सन्देह नये निश्चय या निर्णय करता जाता है और हर नया निश्चय एक नयी
 सफलता का द्वार उन्मुख करता है। इसके अतिरिक्त कोई भी तत्व अपने

घास में स्वतंत्र एवं पूर्ण होकर अन्य तत्वों के सन्दर्भ में ही प्रार्थना करना है तथा इन विविध तत्वों की अन्योन्य प्रीड़ा ही ध्वनियों को ध्वनित करती रहती है। इस प्रीड़ा में उन्हें वह छोड़ देना है जो उसके समय प्रभाव के लिए उपयोगी नहीं प्रतीत होते। उसके भीतर बानावरण अनिवार्यता भाँति का बोध ही धारण नहीं, बल्कि संगठनाकार का भी ऐसा बोध (Sense of Structure) आवश्यक है जिसमें वह सारी बातें ढल सकें और प्रवेश, विकास एवं चरम सीमा भी स्पष्ट रहे।

नाटक और साहित्य में यह कार्य घटनाओं एवं पात्रों के माध्यम से होता है, तथा कविता में बिम्बों या रूपकों द्वारा। कविता को ही मीत्रिए—घपने सारे निर्माण के दौरान में वह व्यञ्जनाओं के घनेक शरीर का सन्धान करती है—एक विषय के निहितार्थ प्रथम पंक्ति में, सीनरी पंक्ति में दूसरी को पार कर धानी हुई एक काल्पनिक, चौथी पंक्ति में एक व्यापारिक मकेन, छठवीं पंक्ति में ऊपर की पंक्तियों में ध्वनित सारे बानावरण की प्रतिनिधिता द्वारा विविध शर हमें एक ही कविता में उपलब्ध होते हैं। इतना ही नहीं, घनायाग ही फिर से सारे सन्धानित शर एक ही लक्ष्य को एक ही समय में वेधने हैं। घाने ये भिन्न-भिन्न दिशाओं से हैं परन्तु लक्ष्य का केंद्र एवं वेधने का समय एक ही क्षण और बिन्दु होता है। काव्य की यही समझना होनी है।

विचार में हृत्-गुञ्जन प्रक्रिया को देने का तात्पर्य है कि काव्य रचना की जटिलता और विविधता का परिचय देकर मधीमाध के उल्लासधिवि की गुहता को मकेनित कर उसके द्वारा घपनाने योग्य घनायों को भी समझने की चेष्टा की जाय। ऊपर के विवेचन में यह भी स्पष्ट है कि ये विविध नान

चाहिये। पर इस मूल्यांकन के पूर्व रचना जो कर रही है और जो है उसको जानने के लिये उसकी समझना वा समीचीन अध्ययन आवश्यक है।

बहुधा कृति की अनेकमुक्तता एवं स्वर की विविधता के कारण समीक्षकों का ध्यान कृति की अनेका अन्य बाह्य विनिष्ठताओं की ओर आकर्षित हो जाता है। ऐसी स्थिति में कृति मान साधन बनकर रह जाती है। जब ऐसा नहीं भी होता, जब भी अध्येता बहुधा उसे भाव पक्ष और कथा पक्ष (या विषय वस्तु और स्वर विधान) के कृत्रिम द्वंद्व में विभाजित कर देता है। यह द्वैत विभाजन हमें आचार्य शुक्ल में तो मिलता ही है आपरा मीनी के आलोचक महारथियों, प्राध्यापकों एवं अनुसंधायकों ने इस विभाजन को हान्यात्मक सीमा तक हमारे साहित्य में पहुँचा दिया है। आपात्पक्ष विषय वस्तु में हमारा तात्पर्य भावी एवं विचारों में होता है एवं उन समस्त आदिश विवेचनाओं को 'कर विधान' के नाम से समझा जाता है जो उन भावी और विचारों को सम्प्रेषित करती हैं। परन्तु ध्यान पूर्वक देखने पर ज्ञात होगा कि विषय वस्तु में रूप के तत्त्व भी निहित रहते हैं। एक उपन्यास या नाटक की घटनाएँ विषय वस्तु के अन्तर्गत मिली जाती हैं, परन्तु कथानक में उनका तब 'कर विधान' का संग बन जाता है और इस तब में विविध हो जाने पर उनका कलात्मक प्रभाव भी स्पष्ट हो जाता है। ऐसे ही कर विधान के अन्तर्गत आपा में तब रचनात्मक रूप में कलात्मक प्रभाव के प्रति उत्तामी रहते हैं, परन्तु एक समर्थ विवेचन में समीक्षण ऐसा हो जाता है कि उनकी प्रति और उन्हें की हजारों विवेक अर्थों (भाव पक्ष) में भाग्य हो उठती है। कारण है यदि विभाजन किसी भूविद्या के लिये करना ही है तो उपादान और समरूपता (Material & Structure) का होना चाहिए कि केवल और वारेन में सुझाया है। उपादान के अन्तर अन्तर्निहित भाव पक्ष और रूप पक्ष के के सारे तत्त्व का जाने है जो अन्तर्गत रूप में कलात्मक प्रभाव में हीन होते हैं एवं समरूपता के अन्तर्गत इन्हीं लक्षों का समीक्षण समझा जावेगा जो कि कलात्मक आनन्द की शक्ति करता है। समीक्षा करने अन्तर इस समरूपता-समीक्षण एवं कृति के कार्य (Function) में आत्मक कला अन्तर्गत समीक्षण होता है। कला में लक्षों की समीक्षा यह बात जाननी चाहिए आवश्यक है कि वे ही और किम हट में के उपादान चयन के लिये होते हैं किन्तु कि वह कार्य ही अन्तर्गत एक कलात्मक बन सको है। परन्तु यही यह वह ऐसा कारण है कि जब हम रचना पर वेडिय होने के निरुद्ध होते हैं तो 'कुछ अन्तर्गत' की बात नहीं दुहरा रहे हैं। इस कहना चाहते हैं कि किसी कलात्मक के विचार का दोहन का का जाता कोई लक्ष्य नहीं उन्मत्त बनता- बनते कि वह रचना के

उमका उपजीव्य 'उपादान' बन कर भावे, उसी प्रकार में जैसे पटनाएँ, पात्र या वातावरण भाते हैं। इस सम्बन्ध में यह भी याद रखना चाहिये कि नितास्त तथाकथित 'शुद्ध' कवितायें या उपन्यास भी अशुद्ध ढंग से पढ़े जाकर किसी न किसी अभिप्राय में सम्बन्धित किये जा सकते हैं। इस प्रकार विशुद्धता पर अत्यधिक बल देने की आवश्यकता नहीं—हां प्रत्यक्ष प्रचार या सूचनावाही अभिप्रायों से बचने की आवश्यकता अवश्य होती है।

अस्तु, इस संगठनाकार के विश्लेषण में अनेक ऐसे प्रश्न उठते हैं कि काव्य क्या है ? उसका अस्तित्व कहाँ है ? संगठनाकार की समग्रता का तात्पर्य क्या है एवं उसे कैसे विश्लेषित किया जा सकता है ?

यह तो ज़ाहिर है कि सफेद कागज पर रंगीन निशान बनाना (यानी कि लिखना) कविता नहीं है—यह बान दूसरी है कि बिल्लने एवं छपने की विधियों ने उसके रूप को कुछ न कुछ प्रभावित अवश्य किया है। कुछ लोग उसे पाठकों के पठन में मानते हैं, पर पढ़ने वाला अपनी ओर से बहुत कुछ जोड़ना घटाता रहता है, अतः वास्तविक कविता को काव्य-पठन नहीं माना जा सकता। कुछ उसे वर्णों या ध्वनियों में सीमित कर देना चाहेंगे, पर हमारा विचार है कि "वर्ण योजना" साहित्य का एक तत्व है, उसी में काव्य का अन्त्यम अस्तित्व स्वीकार नहीं किया जा सकता, अन्यथा काव्य, चित्र काव्य, प्रहेलिका, बिन्दुमनी या अक्षर-श्रुतक के खिलवाड़ के स्तर पर पहुँच जायगा। इसी प्रकार उसे पाठक या सामाजिक अनुभूति के हाथों सौंप देना भी भराजकता को, प्रभय देना है। प्रत्येक प्रमाता के संस्कार, शिक्षा, रुचियाँ इतनी भिन्न होती हैं कि उन्हें किसी प्रकार का प्रभावक नहीं माना जा सकता। वास्तव में पाठक (के मनोविज्ञान का अध्ययन शैक्षिक योजनाओं के लिये चाहे कितना ही उपयोगी क्यों न हो, पर साहित्यिक अध्ययन की सीमाओं के बहु-बाहर ही रहेगा। हर मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त का परिणाम भराजकता, समय एवं मूल्य सम्बन्धी भ्रम है, क्योंकि यह काव्य के सम्पूर्ण सार एवं गुणों से असम्पृक्त है।

इस मनोवैज्ञानिक अध्ययन सिद्धांत का ही एक रूप है, जब उसे लेखक की अनुभूति के साथ एकात्म कर दिया जाता है। इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि रचनाकाल में कोई कृति कर्ता का अनुभव ही है, पर रच जाने के बाद उसका एक स्वतन्त्र अस्तित्व हो जाता है और उस समय स्वयं रचनाकार एक विशिष्ट पाठक मात्र बन जाता है। बहुरूपीय इस अनुभव का अध्ययन करते हुए पण्डितों ने उसे संस्कृत या गण्डेय अनुभव या अभिप्राय समझा है और उसी के सन्दर्भ में रचना को पढ़ना चाहिए। पर वास्तव में उस रचित कृति को छोड़ कर हमारे पास ऐसा कोई साधन नहीं होता जिससे

आधार पर उस सचेत अनुभव या अभिप्राय को हम प्रमाणिक रूप से जान सकें। उसके पत्र, डायरिया आदि भी लेखक के तोड़े मरोड़े या रेशनलाइज्ड विचार हो सकते हैं, अथवा सुजन के दौरान में उनका रूप परिवर्तित हो गया होगा, जैसा कि रचना प्रक्रिया की चर्चा करते हुए हमने सचेत किया है। वास्तव में कृति लेखक द्वारा पाठकों को दिया गया कोई संदेश विशेष न होकर एक स्वतंत्र सत्ता है जिसकी सापेक्षता एक सीमा तक ही होती है। पर कृति और कृतिकार के मध्य किसी सम्बन्ध के आत्यन्तिक अभाव को हम प्रतिपादित नहीं करना चाहते। बिम्साट और वियर्डसले ने बताया है कि किसी कृति के बारे में तीन प्रकार के ज्ञान हमें प्राप्त होते हैं। १-आन्तरिक यानी कि स्वयं कविता द्वारा प्राप्त अर्थ २-बाह्य-लेखक की डायरी, पत्र जननस आदि जो हमें यह बताते हैं कि क्यों, कब और किसके प्रति वह कृति विशेष लिखी गयी, ३-मध्यवर्ती-कवि के निजी और अर्धनिजी अनेक अर्थ, जो वह बाद को करता है।

वास्तव में काव्य को उसके प्रथम अर्थ में ही पढ़ा जाना चाहिए अन्य अर्थों से कुछ सहायता मात्र ली जा सकती है। जीवनी परक अध्ययन की दृष्टियों में कुछ उपयोगी भी है, एक तो निराला निजी प्रसंग या अभिप्राय सामान्य अर्थों की प्रभावित करने लगते हैं [बिहारी का "नहि पराग" वाला दोहा उस प्रसंग से सम्बन्धित करके ही पढ़ा और समझा जाता है।] दूसरे जीवनी परक अध्ययन कुछ अनुसरदायी पाठकों की समस्याएँ एवं सालकुम्हल्ले की प्रयासों या व्याख्याओं को समुचित भी करना है। वास्तव में इस प्रकार के अध्ययन की यही सबसे बड़ी उपयोगिता है। परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि लेखक की सुजन प्रक्रिया की कलाविधि और उस समय की सम्पूर्ण चेतन अचेतन क्रियाशीलता या मानसिक स्थिति के बारे में रहस्यवादी अनुमान लगाए जायें।

रचनाकार के वैयक्तिक मनोविज्ञान से आगे बढ़कर जुग जैसे लोग इस अनुभव की व्याख्या सामूहिक-सांसाजिक अनुभव की शब्दावली में करने लगते हैं। पर कविता में मात्र सामूहिक अनुभव ही नहीं होते और न मात्र आद्य बिम्ब ही प्रयुक्त होते हैं। आद्यबिम्बों (Archtypal Images) के साथ ही अनेक अत्यन्त निजी बिम्ब एवं अनुभव जड़ते मुक्ति रहते हैं। वास्तव में सामूहिक अनुभव, जातिगत स्मृतियाँ एवं अनेक आद्यबिम्बों की स्थिति कविता की मंडुजता की ओर ही संकेत करती है, विविध स्तरों में से एक स्तर दूसरा भी होता है और इनका अध्ययन भी उभो पूर्व कथित अमरणा

की ही दृष्टि में होना चाहिए। ये तत्व भी तभी मूल्यवान हैं जब कृति के लिए उपादान [मेटैरियल] बन जायें।

सामाजिक मनोविज्ञान से घागे बढ़कर रचना के समाज-शास्त्रीय अध्ययन की ओर रुचि बढ़ी है। प्रगतिवाद के बाद से साहित्य के सामाजिक पक्ष पर अत्यधिक जोर दिया जाने लगा है। "साहित्य समाज का दर्पण प्रतिबिम्ब या अभिव्यक्ति होता है" ऐसे कथनों हिन्दी साहित्य के विद्याधियों को खूब रटा दिये जाते हैं। इन कथनों का स्वाभाविक परिणाम है कि कृति को सामाजिक अध्ययन के लिए उपयोज्य सामग्री मान लिया जाता है। यह तो निर्विवाद है कि साहित्य किसी न किसी प्रकार का सामाजिक चित्र प्रकाश होता है एवं व्यवस्थित ढंग से अध्ययन करने वाले का सबसे अधिक सरल उपयोग उसका सामाजिक इतिहास की सामग्री के रूप में अनुसूतन ही है। परन्तु साहित्यिक अध्ययन या समीक्षा की दृष्टि से इस प्रकार के अध्ययन का कोई सीधा संबंध नहीं होगा। तुलसीदास ने उत्तरकाण्ड में कलि बर्तन में अपने युग को ही अभिव्यक्त किया है, यह ज्ञान मानस के सघन प्रभाव या अर्थ को किसी प्रकार विवक्षित नहीं करता। ऐसे अध्ययनों का उपयोग तभी है जब निश्चित शब्दावली में यह बताया जा सके कि लेखक द्वारा चित्रित सामाजिक चित्र तथा वास्तविक सामाजिक यथार्थ परस्पर किस सीमा तक सम्बन्धित हैं। क्या यह चित्रित रूप अभिप्राय की दृष्टि से यथार्थवादी है? अथवा सामाजिक जीवन का व्यंग, विरूप चित्र या रोमैण्टिक आदर्शोक्ति मात्र है? स्पष्ट है कि ऐसे अध्ययन के लिए यह अनिवार्य है कि अध्येता साहित्य के अतिरिक्त अन्य स्रोतों से भी सामाजिक जीवन की अवगति प्राप्त करे; तभी वह ऊपर पूछे गए प्रश्नों का उत्तर दे सकेगा।

हर आलोचनात्मक पुस्तक में पृष्ठ-भूमि का अध्याय (बहुधा असम्पृक्त असम्बद्ध रूप से) रचने वाले समीक्षा-साहित्य में साहित्य की सामाजिक परिस्थिति-विशेष के महत्व की संकेत करने की तकनीक भी आवश्यकता है वह महसूस नहीं करते। वास्तव में साहित्य की सबसे अधिक तत्कालिक पृष्ठभूमि माया एवं साहित्य की परम्पराओं की होती है, ये परम्पराएँ एक सामान्य सांस्कृतिक वातावरण से घिरी होती हैं जो कि अपनी पाली में व्यापक सामाजिक जीवन से उद्भूत होता है। इस प्रकार किसी कृति को अंग्रेज़ाज़न कम प्रत्यक्ष एवं प्रत्यक्ष तरीके से ही आर्थिक, राजनैतिक या सामाजिक परिस्थितियों से सम्बन्धित किया जा सकता है। सम्बन्ध होते अकस्मिक हैं (प्रत्येक मानवीय कार्यवाही एक दूसरे से कमोवेश सम्बन्धित रहती है) पर बहुधा ये अत्यधिक सूक्ष्म, वायवीय एवं दूर के होते हैं। इनके मध्य 'शार्टकट' नहीं खोजे जा सकते। जहाँ पर

रचना और आलोचना

गाटें बट होते हैं वही जिन भ्रमों की सृष्टि होती है वे रामवितास रागेम राघव, यशपाल मदनत कौसिल्यामन जैसे लोगों के तुलसी सा विचारों में देने जा सकते हैं। स्वयं मार्क्स ने इन सम्बन्धों की वायवीय अनुभव करते हुए कहा था कि कला के चरम विकास के बहुत से युग के विकास से मेल नहीं खाते। हमें ऐसा लगता है कि सामाजिक परिस्थितियों का अध्ययन कलात्मक मूल्यों के बोध की सम्भावना को निरस्त करता है, पर स्वयं उन मूल्यों को नहीं। यों इस दिशा में अध्ययन बढ़ा क्षेत्र अनुसंधान पड़ा है जो अधिक प्रयत्न एवं प्रतिभा साध्य है। ऐसी समाज जब निर्भरता की भाषा का, समाज शास्त्री, मानव तत्त्व मनोतत्त्ववेत्ता एवं साहित्यिक अध्येता मिल-जुल कर अन्वेषण कर सक इसी प्रकार शैलियों, साहित्य-रूपां, छन्दों और साहित्यिक विचारों की समाज सापेक्षता का अध्ययन किया जा सकता है। परन्तु ये साहित्येतर ही अधिक होंगे। साहित्य तो वर्धन शास्त्र है न समाज शास्त्र। सबसे अध्ययन की भी अपनी प्रवृत्ति और प्रणाली है। मनोवैज्ञानिक नेक या सामाजिक सत्य रचना के भीतर सभी मूल्यवान् होते हैं जब वे ममता, सहूलता एवं कलात्मकता की रक्षा करती हैं। यह तनिकाल है कि हमारे साहित्यिक इतिहासों में सामाजिक, दार्शनिक, राजनीतिक धार्मिक पीठिका की चर्चा अधिक मिलती है, साहित्यिक परम्परा प्रसंग अनेकानुगत कम होता है। यद्यपि इस प्रकार की खानेबन्द, लड़क-लड़की के प्रति मज-तन असतोष प्रबल बिधा गया है। कुछ लोगों दशाओं की और छिटपुट प्रयास भी बिधा है या कभी का अनुभव किया। आवश्यकता आज इस बात की है कि समीक्षा अधिक संतुलित तानी कि रचना के साथ उसकी अधिक गहरी सम्पृक्ति हो, रचना के तर्कों के साथ। प्रत्येक रचना स्व-निर्भर एवमान एवं अत्यधिक जटिल तर्कों वाली होती है और युग तथा रचयिता से अलग होकर उसका एक स्वतन्त्र अस्तित्व भी होता है। उसका इसी रूप में अध्ययन प्रारम्भ चाहिए। लेखक के व्यक्तित्व या अतीत के धर्म हमारे धाड़ें न धावें। रचना के सम-सामयिक अर्थों से ही हमारा अधिक सम्बन्ध होना चाहिए जो विभिन्न युगों में धाड़ें एवं सम्मानित रहती हैं, वे भी विभिन्न-भिन्न कारणों से ग्रिथ और सम्मान्य प्रतीत होती हैं। आज का धर्म मूल्यवान् है, आलोचना में। पर इसका तात्पर्य यह नहीं कि उसे हम के परिप्रेक्ष्य से अलग करके देखने की बात प्रतिपादित कर रहे हैं। रचना तथा इतिहास से निराला अलगपृक्त कर देने के तात्पर्य होंगे कि उसे

सामान्य ज्ञान (General core of knowledge) के सन्दर्भ से प्रस्तुत करके एकदम समझ से परे बना दिया जाय। परन्तु उसका इतिहास का परिदृश्य उसके समीचीन अध्ययन का बाधक या अपने भाग में साध्य न बन बैठे, यह हमारा ध्येय अवश्य है। रचना के संकुल स्तरों एवं अनेकमुक्तता का विश्लेषण सब अवश्य होना चाहिए। पोलिश दार्शनिक रोमन इन्गार्डन (Roman Ingarden) ने इन स्तरों की व्यवस्थिति की ओर बड़े स्पष्ट एवं सार्थक सचेत किये हैं। उनके अनुसार मध्यमे पहला स्तर किसी रचना में, वहाँ संयोजना का होता है। इस वहाँ संयोजना का वहाँ या ध्वनियों के वास्तविक उच्चारण या गायन के साथ एक करके देखने का भ्रम न होना चाहिए। इसी प्रथम स्तर के ऊपर ध्वनि की इच्छाओं का दूसरा स्तर उदित होता है। हर शब्द का एक ध्वनि होता है और प्रयोगानुसार के ध्वनिकान्तर इस प्रकार मिलते हैं कि उनमें बाध का संगठन सड़ा हो जाता है। इस बाध संगठन पर बहनु लगी तीसरे स्तर का विभाग होता है ध्वनि ध्वनि, घटना, पात्र, दानावरण आदि फिर ये घटनाएँ तथादि एक विशेष दृष्टि शिष्टु से देखे जाते हैं। यही इन्गार्डन के अनुसार चतुर्थ स्तर है, उनमें ध्वनि स्तर पर दार्शनिक गुणों (Metaphysical qualities) की चर्चा की है। एक रचना पवित्र है या उदात्त, भयावही है या भागद—ये बातें इस ध्वनि स्तर की हैं। इस प्रकार एक रचना के अनेक स्तर, उत्तम एवं इनमें जटिल पारस्परिक संबंध होते हैं। इनके स्थायीकरण के बिना रचना के वास्तविक महत्त्व को जानना सम्भव नहीं है और इनके जानने के लिए, जैसा कि पीछे कहा जा चुका है, रचना का समीचीन अध्ययन आवश्यक है। यही वह सब दिशा देना आवश्यक है कि प्राचीन वाच्य-गौरव के संघर्षों में इस प्रकार के समीचीन अध्ययन के प्रचुर प्रयोग मिलते हैं। उनकी मुख्य कमी यह है कि अधिकांश पाठकों ने धीरे-धीरे महत्त्व से सम्बन्धित बात का ही अधिक अध्ययन दिया है, तथा रचना एवं ध्वनि को भी निगमन उद्दिष्ट कर दिया है। इस सब विरोध एवं मोड़ होने पर अध्ययन परम्पराओं की अधिकांशता में सब एक महत्त्व-वत् अध्ययन करने से एक बार फिर से इस देश की वाच्यविम्वन परम्परा में जीवन भर में बुरे ही नहीं, उसे अधिक विस्तार भी बढ़ाये। इस अध्ययन में हमें भारतीय साहित्य शास्त्र में उपलब्ध साधनों की प्राप्ति हो सकती है। पश्चिम में वाच्य विज्ञान की सहायता से जैसी वाच्य (Stylistics) का विशेष अध्ययन प्रारम्भ हुआ है—कहना न होता कि इस दिशा में प्राचीन उच्च शक्ति, बर्तमान, हीन एवं ध्वनि आदि के विज्ञान महत्त्वपूर्ण देने से हमें में हमें है।

सूत्रावन के प्रश्न पर हम यहाँ विस्तार से विचार नहीं कर रहे हैं। फिर भी जैसा कि पीछे मीन किया जा चुका है कि कलाकृति जो है, तैसा कार्य कर रही है एवं उनका जो प्रयोजन है, उसी के अनुरूप उसे मूल्य दिया जाता है एवं मूल्य आँवने के लिए उसी प्रकार की अन्य वस्तुओं में उसकी तुलना की जाती है। अतः पहले इस समीची अध्ययन के द्वारा रचना की प्रकृति एवं उसी प्रकार की अन्य रचनाओं का विश्लेषण कर लेना आवश्यक है। प्रयोजन की दृष्टि में होने वाले अनेक विधाओं में यहाँ न फँस कर हम केवल इतना ही कहना चाहते हैं कि साहित्य आनन्द भी है और ज्ञान भी। नदों की कलावासी या विन्ड मैच की श्रेष्ठा गुणात्मक रूप से भिन्न एक भेद प्रकार का गम्भीर आनन्द एवं कुछ सुचनाओं या आत्र अपने मन के लिए ही जाने वाली बत्तीलों की अपेक्षा वह भिन्न प्रकार का ज्ञान है। साहित्य मनुष्य को उसके कृतिक विशील जीवन एवं स्वयं उसके अपने व्यक्तित्व का एक जागृत विवेक देना है। पाठक उसके माध्यम से जीवन के अनेक अज्ञान पक्षों के ज्ञान, गहरे एवं निकट सम्पर्क में आता है। यह ज्ञान ही है और अन्य प्रकार के ज्ञान की अपेक्षा न तो भेद है और न निरुद्ध, अधिक नजदीकी अवश्य है भाव की दृष्टि में। अतः सूत्रावन के समय उसके प्रयोजन के इस विशिष्ट रूप के महत्व को आँवने की आवश्यकता होती है और यह आकलन साहित्यिक ही हो, उसकी अपनी प्रकृति एवं प्रयोजन के अनुकूल हो, यह अनिवार्य है। इसके लिए आवश्यक है कि सम्पूर्ण कृति का रसता समीची अध्ययन किया जाय, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है। कृति की स्वतन्त्र सत्ता, उसकी सापेक्षता दोनों का एक गहरात्मक मानदण्ड पर मनुलन अपेक्षित है। हिन्दी में अब ऐसे प्रयत्न अधिक व्यवस्थित एवं संगठित रूप से होने चाहिए जहाँ कि रचना और आलोचना के मध्य एक गहरी सम्युक्ति स्थापित होनी ही चाहिए जिसका कि किन्हाल हमारे महाँ समाच है।

समामयिक सांस्कृतिक गतिविधि और साहित्यिक समीक्षा

क्या साहित्य समीक्षा आज भी सम्भव है ? यह प्रश्न उठाते हुए सहज ही एक उत्तर एक दूसरे प्रश्न के रूप में दिमाग में उभरता है कि यदि पहले सम्भव थी, तो इस समय क्यों नहीं सम्भव है । यदि इस विचार को स्वीकार न करें तो सहज ही दूसरा सवाल उठता है कि नये साहित्य एवं प्राचीन साहित्य (विशेष रूप में क्लासिक्स) में अन्तर क्या है ? क्या क्लासिक्स का अध्ययन यों ही रोज किया जाने वाले पढ़न-पाठनों से भिन्न होता है । दोनों प्रकार के साहित्यों के मूल्यों की एकता या विभिन्नता इस प्रसंग में नितान्त दृष्टव्य है । आखिर मनुष्य एक निरीह भनजान प्राणी बना नहीं रह सकता, एक स्थिति ऐसी आती है जब वह महत्वपूर्ण समझी जाने वाली वस्तुओं की सार्थकता की जाँच कर लेना चाहता है । सार्थकता की यह परीक्षा अनेक कोणों से होने लगती है । कुछ लोग तो उसकी अपनी प्रकृति और स्वरूप के आधार पर जाँचते हैं; परन्तु बहुधा लोग नैतिकता या विज्ञान आदि की कसौटियों प्रयोग में लाने लगते हैं । ऐसे अवसरों पर साहित्य जैसे अतिन्द्रिय ग्राह्य विषय व्यापार के अपरिभाष्य तथा सूक्ष्म मूल्यों की रक्षा करना कठिन हो जाता है । अपनी राजनैतिक चेतना के कारण मनुष्य नारेबाजी को एवं नैतिक दृष्टि सम्पन्न होने के कारण बंधे-बधाये ढाँचों की चेतना को मूल्यवान मानने लगता है, तथा जो कुछ इनके भीतर नहीं समा पाता, उसे वह सम्बेह की दृष्टि से देखने लगता है । प्लेटो जैसे विचारक ने अपने युग के ज्ञान और नैतिकता के संदर्भ में ही कलाओं की निन्दा की थी । तब से यह प्लेटोवाद प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से सामने आता है । भारतीय काव्य-चिन्तन के क्षेत्र में प्लेटोवादी स्वर बहुत सशक्त कभी नहीं हो सका । प्रयोजन की दृष्टि से अनुरक्षण फल प्राप्ति एवं मनोरंजन सब सम्मन लक्ष्य बने रहे । यहाँ हम इनकी परीक्षा नहीं करनी है । पर आधुनिक काल में काव्य की उपयोगिता पर प्रश्न बिगड़ नहीं करनी है । पर आधुनिक काल में काव्य की उपयोगिता पर प्रश्न बिगड़ लगाने वाला प्लेटोवादी स्वर यहाँ भी प्रमुख बना है । इससे बचने का एक रास्ता तो यह है कि विज्ञान आदि को साहित्य क्षेत्र में प्रविष्ट हो न होने

एवं दूसरा मार्ग अस्तित्व का है जिसमें कि कार्य द्वारा प्राप्त होने वाले ज्ञान। अधिक यथार्थ या सत्य के निकट माना जाता है। बेहोशाल सामाजिकशास्त्रियों और अस्तित्व के मत ही भिन्न-भिन्न रूपों और संशोधनों के साथ उपस्थित थे जाते रहे हैं। एक यदि साहित्य को अनुपयोगी, बुद्धि को, कृशित करने वाला एवं ब्याली पुलाव समझता है तो दूसरा मानता है कि साहित्य एक प्रतिम ज्ञान और ध्यान देता है, जो हमारे व्यक्तियों को अतिरिक्त समृद्धि पा है।

यदि अस्तित्व के इस मत को हम स्वीकार कर लें तो इसका अर्थ होगा कि इस विशिष्ट, अतिम ज्ञान की प्राप्ति के लिए ही हम पढ़ते हैं और फिर ये साहित्य एवं कलाविषय के अन्तर की बात भी भिन्न जाती है। परन्तु इसी मत पर दूसरा महत्वपूर्ण सवाल उठ खड़ा होता है कि साहित्य हमारी व्यक्तता एवं सत्कृति का एक व्यापार (activity) यदि है तो इन अतिम, विशिष्ट सत्य द्वारा उसकी व्याख्या कैसे सम्भव हो। परिणाम स्वरूप एक भिन्न अनुविधा में हम पड़ जाते हैं। साहित्य का एक मिश्रण जो कालिदास, रामचंद्र या तुलसीदास पर लागू हो जाता है, आधुनिक बहानियों पर कैसे लागू किया जा सकता है। प्रश्न अस्पष्टता अथवा निश्चिन्ता का नहीं भिन्नता है साहित्य के उपयोग या मूल्य के अन्तर्गत में ध्यान का जिससे प्राप्ति इसी सामाजिकीकृत कथन को मानने में संकोच का अनुभव करेगा।

इस संकोच का कारण है : केवल नये और पुराने साहित्य के बीच ही नहीं, नये साहित्य के भी विविध रूपों में परस्पर प्रवृत्ति, उद्देश्य और मूल्यों। पर्याप्त विभिन्नता प्राप्त होती है। रेडियो के लिये, टेलीविजन के लिये, सिनेमा के लिये, दैनिक अखबार, साप्ताहिक पत्र या मासिक पत्रिका के लिये लखे जाने वाले सामाजिक साहित्य रूपों में परस्पर विभिन्न बूझना कठिन ही होगा। तुलसी ने प्राकृत जनगुण गात्र करने वाले कवि को अपने से अलग करके देखा अथवा था, पर ध्यान के अर्थ में व्यावहारिक लेखन, आदर्श लेखन या गम्भीर लेखन के अन्तर शायद उनकी समझ में नहीं आये। ये सारे के सारे आधुनिक प्रश्न हैं, जिन्होंने कि आधुनिक साहित्य की प्रवृत्ति, प्रयोजन और मूल्य में पुराने से अन्तर उत्पन्न किया है। ध्यान के साहित्य के कभी-कभी एक दम निम्न उद्देश्य प्रतीत होते हैं।

हम नये इस को उपस्थित करने वाला मौलिक कारण निम्नता का क्या प्रसारी रूप है। पढ़ने जमाने में छोटे मोठे भाषण होते थे और अधिकांश प्रसाधन इन इन साधनों से मौलिक उद्देश्य ग्रहण किया करते थे। जो पढ़े-योग्य कर धरने

को पूर्णतया जानबान और खुली धाँस वात्सा बनाये रखने का प्रयास करते थे।
 ज्ञान-विज्ञान की इनकी दिशाएँ एवं इन दिशाओं से भी परम्परा इनकी अधिक
 विभक्ति न होने के कारण उम समय यह सम्भव भी था। साधारण अपर-
 जनता इन्हे पर्याप्त आदर देती है। मौलिक कथा चार्ताओं आदि के माध्यम से
 निर्देशन प्राप्त होने के कारण स्मृति एवं कल्पना को बढ़ने के लिए सुनकर
 अवधान मिलता था। जिस युग में अधिकांश अनदेखा हो, उसमें कल्पना के
 पक्षों को अधिक फैलाना ही चाहिए और जहाँ पर साधारण जन कम हो वहाँ
 पर स्मृति में सहज रूप से बस जाने वाले रूपों का आधिक्य अनिवार्य है। इसी
 कारण मौलिक परम्परा के माध्यम से बढ़ने वाले साहित्य ने स्मरणीय एवं
 प्रेरणाकारी के प्रति सहज उन्मुख भाव प्राप्त होता है। ऐसी मन स्थिति में,
 यह बात सहज ही समझ में आ जाने वाली है कि वे पाठक या श्रोतागण
 जिस भी साहित्य या कला रूप में प्रवेश पा जाने थे, अपनी कल्पना और
 स्मृति के सहारे उसमें भाग लेता अनुभव करते थे। वे ऐसे कला-जगत के,
 इस प्रकार संरक्षक बन जाते हैं जो उनके दैनिक कार्य-व्यापार एवं हृदय के
 निकट है; और इस कला-जगत के भीतर एक एकता एवं शक्ति भी संरक्षित
 रह पाती थी। इस तरह सब मिला कर यह सारा समूह (पाठकों, श्रोताओं,
 प्रवक्ताओं एवं सर्जकों का) लगभग समान स्तर पर रह जाता था एवं
 साहित्य के अनेक मुल्य प्रयोजन या मूल्य अथवा व्यवसायिक एवं गम्भीर के
 अन्तर नहीं उभर पाने थे। वही स्पष्ट प्रकृति के एवं निश्चित लक्ष्य थे,
 सम्मान की एक सहज भावना थी एवं लोक साहित्य शिष्ट साहित्य के मध्य
 कोई गहरा अन्तराल नहीं था।

पर आज स्थिति नितान्त गम्भीर हो गयी है। साक्षरता बढ़ती जा
 रही है, पर पढ़ने का उपयोग या लक्ष्य कोई निश्चित नहीं है। पढ़ना सुनभ,
 पर पढ़ने का प्रयोजन अस्पष्ट; परिणाम है कि साहित्यकार के अतिरिक्त
 आदर की वह भावना भी नहीं रही और स्मृति-कल्पना के भी पक्ष बट गये।
 पढ़ने की सुलभता के कारण प्रत्येक मनुष्य अपने से बाहर जगत के विभिन्न
 ओतों से कुछ न कुछ ग्रहण करता है परन्तु उसकी कोई भीमा नहीं कि सच-
 भूठ, लक्ष्य और मिथ्या, झुठ या अष्ट के ग्रहण सोच क्या हो? डेविड डेबेज
 के शब्दों में "लिपि के आविष्कार ने इसे समझ बनाया, छापेखाने ने एक बड़े
 पैमाने पर इसे व्यवहार्य सिद्ध किया और आधुनिक प्रकाशन पद्धति ने इसे
 अनिवार्य बना दिया।" वास्तव में पढ़ने के अनेक उपयोग हो सकते हैं, अच्छे
 भले एवं बुरे भी। पढ़ना तो अपने आप में साधन मात्र है और यह साधन
 अनिवार्य है जब कि-साध्य ऐच्छित हो गया है। फिर पढ़ने के लिये सामग्री

जिस प्रकाशन पद्धति से होकर आती है वह एक व्यवसाय है जो लाभ के लिये है। लाभ वाला यह पक्ष साहित्य के प्रति आधुनिक मनोसे इस को स्पष्ट करता है। एक जमाने में लाभ राजा जयसिंह या विजय से होता या तब विपयगा होने के सतरे कम थे (क्योंकि पहले तो श्रोता सदा कम और फिर वह भी रसिक) पर अब तो लाखों-करोड़ों की रचिया हैं, उनकी भूखें हैं और उनकी वृष्टि सेलक को भी धन-सम्मान देती है। ऐसी दशा में अपने सहज पक्ष को छोड़कर इस पाठक समूह का बैरा बन जाना कुछ अनहोना नहीं है।

इसी समस्या के साथ जुड़ी समस्या अभिजात एवं जगप्रिय साहित्य की है। इसके कारण ही साहित्यिक मूल्यों के बारे में ऐसा भ्रम फैला हुआ है। दो धेरियों के पाठक सम सामयिक जीवन के अत्यन्त प्रपञ्च सांस्कृतिक तथ्य हैं। दोनों धेरियों के पाठकों का अन्तर वास्तव में बुद्धि का अन्तर नहीं है। वास्तविक साक्षरता, बुद्धि या कौशल की पर्याप्त न होकर अस्तित्व एवं कल्पना की एक स्थिति है जो किसी भी बौद्धिक स्तर पर सम्भव है। पर साक्षरता मात्र वास्तविक न होकर भगूरी है। यह कहने के लिये हमें धमा किया जाय कि इस भ्रष्ट-साक्षरता की ध्येक्षा छोटे बच्चे, पुराने भण्ड अधिक साक्षर होते हैं। क्योंकि कुछ पृष्ठ खोलते चाँचो के द्वारा उनकी ग्रहण शीलता एवं क्रियात्मकता नष्ट तो नहीं हो जाती। पर आज का भ्रष्ट साक्षर तो बस निष्क्रिय रूप से पढ़ता जाता है। और ज्यों-ज्यों पढ़ता जाता है त्यों-त्यों उसकी निष्क्रियता बढ़ती जाती है। वे अपने विवेक से काम लेना छोड़ देते हैं। जो जैसा है वैसा ही ग्रहण कर लेते हैं। इसके अतिरिक्त जो ग्रहण करते हैं उसका भी सचेष्ट उपयोग नहीं करते। वे उपयोग करें भी क्यों? किसी बौद्धिक प्रकाश या प्रयोजन के लिये तो वे पढ़ते नहीं। औद्योगिक युग ने व्यवसाय दिया, मीरसता दी, परस्पर के परिचय एवं प्रेम-भावनाएँ, सौहार्द और सहानुभूति कम हुई परिवार कुटुम्ब एवं समाज की बूलें कमजोर पड़ी हैं; जीवन के सघर्ष और जटिलतायें भी बढ़ी हैं। ऐसी स्थिति में वे इस व्यवसाय को भरने के लिये और दुर्बल स्थितियों से पलायन के लिये जो कुछ मिल जाता है उसे ही वह पढ़ जाता है। यही कारण है कि आज के साहित्य का गुण है कि वह पठनीय (Readable) हो न कि स्मरणीय (Memorable) प्रकाशन पद्धति भी कहती है कि आज पढ़ो चाव से और बल भूला दो, क्योंकि बल अभी क़िताब फिर आने वाली है उसे भी तो खरीदा जाना है। परन्तु जब साहित्य में मौखिक तत्व प्रधान था, तब उसे अस्तित्व में बना हो रहना चाहिये था। इसीलिये हम देखते हैं कि आधुनिक पुस्तकें प्राचीन महनीय (Classics) कृतियों से कितनी भिन्न हैं।

इसके प्रतिरिक्त साहित्य द्वारा प्राप्त होने वाले आनन्द का भी प्रश्न आता है। प्राचीन भारतीय काव्य-शास्त्र में मनोरंजन का स्थान बहुत ऊँचा था। पर आज धीमानों को काल बिताने के लिये काव्य एवं शास्त्र विनोद की अपेक्षा अनेक सहज और आकर्षक माध्यम विद्यमान हैं। वह नये दायित्वों की ओर भी देखता है। (देखिये—कल्पना के अग्रंत '६०' अंक में रामस्वरूप चतुर्वेदी का लेख—साहित्य के नये दायित्व) यदि आनन्द को श्रेष्ठ कोटि के आनन्द के रूप में लिया जाय, तब भी प्रश्न उठता है कि क्या "बूँद और समुद्र" तथा कादम्बरी से मिलने वाला आनन्द भी एक ही प्रकार का है। आधुनिक युग का बौद्धिक तो आनन्द या मनोरंजन को नीचे खेणी का ही मूल्य प्रदान करने के लिये तैयार होगा। सब मिला कर आनन्द का प्रश्न अत्यधिक सामेक्षिक है और उसके आधार पर एक सामान्य (Common) एवं सर्व माध्य साहित्यिक मूल्य की प्रतिष्ठा करना कठिन होगा। अधिक आनन्ददायक को श्रेष्ठ माना जाय, यह बसोटी हमें उपयुक्त नहीं प्रतीत होती है।

वर्तमान युग का एक अन्य सांस्कृतिक-साहित्यिक तथ्य है जो इस रूप और परिमाण में हमें प्राचीन काल में नहीं मिलता। एक ओर तो पेशेवर आलोचकों की एक पूरी जमात उठ खड़ी हुयी है जो पाठकों को चाहे अनचाहे रचना का मूल्य बता देना चाहती है, तथा दूसरी ओर आलोचकों एवं लेखकों के अनेक समुदाय, दुर्ग और प्राचीरें बन गयी हैं जिनके कारण समुचित बिब्लेपण और सराहन का कार्य नहीं हो पाता। रचना का कार्य इन्हीं स्थितिओं के भीतर होता है। यह एक ऐसी कुनिम पर संवत्त स्थिति है जो आधुनिक रचनाओं की प्रकृति, प्रयोजन और मूल्य को दूर तक प्रभावित करती है।

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य आज अनेक प्रकार के पाठकों, श्रोताओं को सम्बोधित करता है। अनेक प्रकार के लक्ष्यों एवं प्रयोजनों के लिये काम करता है। ऐसी स्थिति में इस अनेकधा विभक्त साहित्य के लिये कहना पड़ जाता है कि क्या आज इसकी समीक्षा सम्भव है? हम मानते हैं कि सम्भव तो है, पर जिस मधीन समीक्षा-शास्त्र की इसके लिये आवश्यकता है उसे अज्ञतः समाज शास्त्र की भी कृति होना पड़ेगा यदि ऐसा न होगा तो हमें सामसमायिक साहित्य जैसा है और जैसा होना चाहिये—दोनों के अधिकांश भाग को छोड़ देना होगा। इसीलिये साहित्य शास्त्र एवं समाज-विज्ञानों के मध्य एक संयोजन एवं समन्वय की स्थिति विचारणीय है।

प्राचीन काल के पूर्व और पश्चिम के काव्य साहित्यो ने अपने समय के उपलब्ध साहित्य का विश्लेषण करने के उपरान्त भावजन करना चाहा था। आज भी उसी की आवश्यकता है। और यह सम्भव भी है वहाँ कि साहित्य द्वारा इस समय किसे जाने वाले विविध कार्य-व्यापारों एवं प्रयोजनों को मली भाति पृथक् किया जा सके। कितने प्रकार से विविध कार्त्तव्यिक स्थितियों का व्यवहार किया जाता है; तथा साथ ही कितने भिन्न अभिप्रायों से आज के पाठक इनकी ओर अभिवृत्त होते हैं, इसका अध्ययन होना चाहिये। हम इन अभिप्रायों के मूल में स्थित आर्थिक, सामाजिक स्थितियों की, उन्हें प्रेरित करने वाली मानसिक प्रवृत्तियों की विवेचना करते वलें तो अच्युत ही है। पर अधिक आवश्यक कार्य है कि इन अभिप्रायों एवं कार्य व्यापारों का अन्तर समझा जाय। आज तक इन्द्र सम्भवतः नैतिक एवं सौन्दर्य परक के बीच न होकर साहित्यिक और असाहित्यिक का है। क्योंकि हम मानते हैं कि कोई भी रचना अपने लेखक के अभिप्रेत प्रयोजन से विलग होकर भी जीवित रह सकती है। और उसके साहित्यिक मूल्य लेखकों के अभिप्रेत से बहुधा पृथक् होते हैं। 'सती मैया का बीरा' उपन्यास का साहित्यिक मूल्य उसकी प्रतीक-शक्ति के भीतर है। जब कि लेखक सायद कम्युनिस्ट दर्शन के प्रचार को भी अपने को अभिप्रेत मानता रहा हो। अतः पहला कार्य साहित्यिक और असाहित्यिक मूल्यों के अन्तर करने का है। अच्छी और बुरी किताब की खर्चा सभी की आ सकती है। इस प्रकार सम्भवतः हम देख सकेंगे कि वास्तविक मूल्य प्रत्यक्ष और ऊपर दिखायी पड़ने वाले प्रयोजनों या व्यापारों पर प्रायुक्त नहीं होते हैं। उदाहरणार्थ किसी पुस्तक में पत्रकारिता वाली विधि पर कुछ सूचनाएँ दी गयी हैं, किसी मत विशेष के पक्ष में प्रचार किया गया है, जब यदि इन दोनों को भुला देने के बाद वह इति किसी मानवीय अनुभव को आलोचित करती है एवं उसकी सराहना इस सूचना या प्रचार में सीमित नहीं है तो उसे हम साहित्यिक मूल्य कह सकते हैं एवं उस इति का साँचा और संगठन भी इस मूल्य का एक अंग होगा। यह प्रत्युनीकरण इति का वास्तविक कार्य (Function) होगा। पुस्तक लिखकर विज्ञान के प्रवेश मूल्य को बताता है, किसी विज्ञान में क्या बात पड़नी है इसका वह उत्तर देकर करता है - परन्तु आलोचक केवल साहित्यिक मूल्यों को विविक्त और भावजित करता है।

अगर साभारता और प्रकाशन व्यवस्था ने पुस्तकों की विज्ञान शक्ति विभिन्न उद्देश्यों के लिये उपस्थित कर दी है तथा पाठक वर्ग की एकता को समाप्त कर उसे विभूँश्लिष्ट कर दिया है, तो हम अपनी खरीदा सम्बन्धी

धारणाओं में तभी एक रूपता ला सकेंगे जब इस “साहित्यिक प्रयोजन” को हम दृष्टि में रखेंगे। यह ध्यान रहे कि इस प्रयोजन के मूल्य अपने आप में अप्रतिम होने चाहिये— इसी प्रसंग में यह भी खोज होनी चाहिये कि क्या यह मूल्य प्राचीन कलासिक्ख में भी उपलब्ध होते हैं। यदि केवल पहली बात (अप्रतिमता) है तो इसका अर्थ होगा कि नये साहित्यिक मूल्य सामने आये हैं, परन्तु ऐसे किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व वास्तविक उचित मूल्य एवं नये मूल्य का अन्तर स्पष्ट कर लेना होगा।

ऊपर हम यह भी कह चुके हैं कि उपयोग होन अवकाश को बिठाने के लिये, नीरसता एवं संघर्ष से पराजित करने के लिये लोग पढ़ते हैं पर इस पराजितवादी की सदैव और सर्वत्र निन्दा करना उचित नहीं है। नासवायक स्थितियों या बातों को भुलाने का प्रयत्न कुछ ऐसी निन्दनीय बात नहीं है। हाँ, यह अवश्य है कि उन स्थितियों से कैसे निपटा जाय इसके बारे में सोचना एक अधिक श्रेष्ठ विषय है, बजाय केवल उन्हें भुलाने को पढ़ते रहने के लिये। इसी प्रकार अवकाश के समय दर्शन चिन्तन या गणित की समस्याओं या किसी सिद्धान्त के बारे में सोच-विचार भी मानव समाज की एक श्रेष्ठ परिणति हैं। दैनिक जीवन के कुछ एवं अमहत्वपूर्ण यथार्थ से महत्वपूर्ण यथार्थ की ओर हम साहित्य में आते हैं एवं तुच्छ यथार्थ से महत्वपूर्ण दिशा सिद्धान्त के क्षेत्र में मिलती है।

परन्तु क्या साहित्य यह महत्वपूर्ण यथार्थ मात्र ही उपस्थित करता है? इस प्रश्न का उत्तर एक दूसरे प्रश्न के माध्यम से मिलेगा। पाठक किस सहेश्वर से पढ़ना प्रारम्भ करता है, यह देखने के लिये इस बात पर ध्यान देना होगा कि पाठक सज्ज मस्तिष्क से पढ़ता हुआ कृति के मन्तव्यों को आगे बढ़कर लेता है या मूक आत्म समर्पण कर देता है। बहुधा पाठक चाहता है कि लेखक ही सब कुछ कर दे, उसे अपनी धोर से कोई प्रयास न करना पड़े। पर यह स्थिति किसी प्रकार भी स्वस्थ नहीं होती क्योंकि बड़ी से बड़ी रचना में शक्ति, उत्तेजना, अन्तर्दृष्टि या आलोक देने की संभावना मात्र रहती है। बसंतदत्त आर्यादा इस प्रकार दुहरी प्रक्रिया होती है, कृति का बसंतदत्त मूल्य और प्रभावा का अज्ञान बोध। पाठक कभी आत्म समर्पण न करे पर सहयोग सदैव करे; साथ ही उसको वस्त्रता का एक ऐसा प्रकार विकसित करना चाहिये कि जैसे ही पुरतक का मस्तिष्क पर प्रभाव पड़े वैसे ही एक महत्व को वह जन्म दे सके।

परन्तु जब यह दुहरी प्रक्रिया न घटित हो सके तब दोष जिसका माना जाय, पुरतक का या पाठक का? यह वह बड़ी जटिल प्रश्न है जिसका उत्तर

सोचने में प्रज्ञान के भीतर जन निष्ठा की समाप्त समस्याओं को देखना पड़ेगा। पुष्पक और पाठक दोनों ही एक दूसरे के पूरक होने हैं और उनको प्रत्यक्ष-प्रत्यक्ष ढंग से देखना असम्भव है। जब हम इन समस्याओं से उत्तम होते हैं तो फिर साहित्यिक मूल्य हाथ से छूटते प्रतीत होते हैं। इसलिये पुनः प्रयोजन वाले प्रश्न की ओर सौट चलना समीचीन होगा। बंसा मनोरञ्जन है—मान्यद कैसा है, या इति में किस प्रकार के पत्राचार को दृष्टि मिलती है, यह बहुत महत्वपूर्ण सिद्ध होगा। इस प्रकार के परिणाम स्वयं एकदम नये उत्तेजक साहित्यिक साधों एवं धारणाओं के बदलाव एवं पुनर्संगठन सामने आ सकते हैं अथवा पुरानी ही धारणाओं का पुनर्ग्रहण या उत्तेजक समर्थन भी हो सकता है। यही हमें यह भी ध्यान में रखना चाहिये कि सरस साहित्य जितना भ्रष्ट कर सकता है समाज को, उतना विज्ञान भी नहीं। साहित्य में भी सबसे अधिक सतर्क उपग्राह से है। इन वास्तविक गणों का हमारी संस्कृति से क्या योग है, इस पर बहुधा हम ध्यान नहीं देते। पर वास्तव में इनका महत्व साक्ष्यित होना चाहिये। इन्हीं सब कारणों से या यदि वर्तमान समीक्षक इस प्रश्न से प्रारम्भ करें कि यह अथवा कोई किताब क्यों पढ़ी जाय ? तो उसे अधिक मौनिक ओर गहरे प्रश्नों की ओर जाने में सहायता मिलेगी।

हमारे वर्तमान साहित्य-पाठक वर्ग में साहित्यिक प्रश्नों के प्रति बढ़ता आ गया है। हम अब साहित्यिक महत्व एवं मूल्यों को विवाद का विषय नहीं बनाते। उसका परिणाम है कि साहित्यिक मूल्यों के बारे में प्रबुद्ध पाठक भी अनजान मिलेगा। ऊपर त्रिज प्रश्नों को उठाया गया है, उनके उत्तर शायद पाठकों के पूर्वग्रह पर थोड़ा कर सकेंगे; और उन्हें अपने पूर्व ग्रहों के समर्थन में कुछ कहने के लिये उत्तेजित भी कर सकेंगे। यह उत्तेजन पाठक वर्ग की अज्ञता दूर करने में सहायक होगी, तथा आत्यधिक सतर्क एवं सचेष्ट साहित्यिक चिन्तन ही हमारी समसामयिक साहित्यिक समीक्षा को सही दिशा दे सकेगा।

सामान्य पाठक और आलोचक

जिन्दगी को कैसे जिया जाय, यह सीखने के दौरान में जहाँ मनुष्य ने विज्ञान, साहित्य का आदि अनेक मानवीय प्रयत्नों का विकास किया, वहीं अन्य अनेक शक्तियाँ भी उपलब्ध की जो उसके स्वभाव का अंश बन गईं। पदार्थों के रूप गुण, मापन आदि में अन्तर कर सन्ने की एक ऐसी ही स्वाभाविक शक्ति या प्रवृत्ति मनुष्य में होती है। शीशोष्ण, माल-पीने, गरम-कठोर के अन्तर को गमकने और स्पष्ट करने-करते मनुष्य जाने-अनजाने अपने सम्पर्क में आने वाले प्रत्येक जीवपारो पदार्थ या घटना का अन्तर प्रति-अन्तर बूझते हुये समीक्षा की दिशा में बढ़ता है। इसी अर्थ में हम कह सकते हैं कि प्रत्येक प्रौढ़ व्यक्ति एक समीक्षक होता है। परन्तु भावनात्मक आवेग की स्थिति में मनुष्य का यह विवेक प्रभावात्मक स्वरूप ग्रहण कर लेता है। बहुधा किसी बच्चा-बच्चा को पढ़ने-सुनने बचकर नाटक-ड्राम देखने हुए व्यक्ति इनका अधिक यह जाना है कि कुछ समय के लिये उसी के मध्य जीने लगता है। उनके आत्मगानी अनुभव के बाद पीछे हटकर दस्तुमन ईग में उगे देख नहीं पाता। किसी बच्चा के मध्य के मूख्यो के गहरी के बीच से होकर गुजरना तथा उनका महत्व कैडिब रूप में आकृति, या किसी पात्र की भावना, उन्मुक्तता आदि-को मई गहर रचना निम्न-निम्न क्रियायें हैं। आत्मगत अनुभूति और वस्तुनिष्ठ परस्पर से दोनों आने अथवा पाठक के लिये उनकी ही भावनायक है जिसकी सजग रसिकता के लिये। कृतिवाद के प्रेय अनुभव का केवल भाव न करना पर उसकी परीक्षा न करना जीवन में अविभाज्य है। यथार्थ है। तबकि जिसकी अनिश्चित करता है, उसके प्रति पाठक समूह को पूर्ण बाधन बीच देना एक प्रकार से लेखक के कार्य को पूर्णता प्रदान करता है। समीक्षात्मक परीक्षण का यही मुख्य कार्य है। समीक्षा करने वाला कृति के स्वरूप या रस के अन्तर्गत अपनी विवेक शक्ति (discriminating power) को सामान्य पाठक की भाँति कुण्ठित नहीं होने देता।

यह बात बहुत स्पष्ट रहनी चाहिये कि आलोचक भी पाठक ही है—पर वह विविध पाठक है। वह ऐसा पाठक है जो एक प्रकार के अनुभव—साहित्यिक अनुभव का अनुभव करता है। कोई उद्देश्य या कविता समझी है या नहीं? क्या उसके के कुछ है या नहीं जो उसे अपने जीवन रस करने

वे कौन से गुण हैं जो उसे धब तक जीविन रख पाये हैं ? जब ऐसे ठाये जाते हैं तो एक कृति को वास्तव में ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में रख जा जाता है । सामान्य पाठक ऐसे प्रश्नों को बचा जाता है । वह दैनिक की वस्तुओं के स्थायी तत्वों को तो ढूँढ लेता है, पर कला-कृतियों स्थायी तत्वों का निर्णय करने का न तो उसके पास धैर्य होता है न ज्ञान तथा न वह विश्लेषण शक्ति जो मूल्यों के स्थिर साँच्चों के भीतर घले परिवर्तनों को विवेचित कर सके, यद्यपि इस विवेक में ही कला रसबोध है । यह एक प्रकार की सजग अभिज्ञता है, मानसिक और कल्पना है तथा एक प्रकार की शिक्षा भी है ।

जगाता ही है उन पारस्परिक सम्बन्धों को भी स्पष्ट करता है जो साहित्य के प्रतिरिक्त समाज की अन्य हसचनों एवं कार्यों में व्याप्त रहे हैं। इस इतिहास बोध के द्वारा पाठक विवास की आन्तरिक प्रक्रिया को समझता है तथा विकसित हुए सत्य की धारणा को जाग्रत कर पाता है, जो उसे बीते ही नहीं समसामयिक साहित्य के प्रति भी सहानुभूति एवं विश्वासमान मूल्यों को समझने की चेतना प्रदान करता है। बिना इस इतिहास-बोध (Historical sense) के समीक्षा एकेडेमिक और जीवन्त विकास-प्रक्रिया से भलग हो जाती है। कहना न होगा हिन्दी में इस समय विश्व विद्यालयों में इस प्रकार की समीक्षा (एकेडेमिक) के प्रचलित दर्शन किये जा सकते हैं जो पाठक के लिये जोरस भी हैं और व्यर्थ भी।

स्पष्ट है कि समीक्षक का कार्य विश्लेषण, समीकरण और मूल्यांकन है। और उसके मूल्यांकन के मानदण्ड का आधार जीवन है। जिस प्रकार कलाकार-लेखक की कृति का मूल क्षेत्र साहित्य की सार्वसत्ता और सन्दर्भ में रखा गया जीवन है, वैसे ही समीक्षक का कच्चा भास जीवन के सन्दर्भ में स्थित साहित्य है। तथा इस परीक्षण में तार्किक विश्लेषण और बौद्धिक व्याख्या के अन्तर्गत मूल्यों का परीक्षण उसी प्रकार होता है जैसे कि लेखक लिखते समय किन्हीं चरित्रों या भावनाओं को खोलता रहता है। इस प्रक्रिया में सफलता प्राप्त करने के लिये आवश्यक है कि लेखक की ही भाँति आलोचक को भी जिस समाज में वह रहता है उसके मूल्यों, मूल्य स्रोतों और सार्थों तथा मूल्यों की सापेक्ष स्थिति, इन सबकी गम्भीर चेतना हो। स्पष्ट है कि उस स्थल वह सामान्य पाठक से ऊपर उठकर कृतिकार के स्तर पर आ जाता है। इस स्तर पर आकर फिर उसे वह बताने की आवश्यकता नहीं रहती कि उसने किसी विशिष्ट कृति के प्रति कैसी प्रतिक्रिया की है, वह अपने निष्कर्षों को इस प्रकार उपस्थित करे जिससे कि पाठक गण यह समझ सकें कि वह लेखक द्वारा उठायी गयी समस्याओं एवं मूल्य द्वन्द्वों से किस प्रकार और क्यों उस प्रकार उलझा है।

— समीक्षक के मस्तिष्क में लेखक और पाठक दोनों होते हैं (तथा जिस समाज में समीक्षा और समीक्षक ने अपने उत्तरदायित्व का निर्वाह किया है वही पाठक के मस्तिष्क में लेखक के पूर्व आलोचक की भी स्थिति विद्यमान रहती है, वह उससे प्रेरित किया चालित होता रहता है)। अतः उसे एक और लेखक के अभिप्रेत को सहानुभूति देनी होती है और दूसरी ओर उस पाठक समाज की कठिनाइयों में प्रवेश करना होता है जो एक नये विचार को जीवन देने का प्रयास करते हैं तथा अपने मूल्य सार्थों को इस प्रकार पुनः

कारते हैं कि उनके भीतर नये सत्य समाहित हो सकें। अतः आलोचक को स सम्पूर्ण परिस्थिति की समग्रता में ग्रहण करना होता है जिसके अंतर्गत जन प्रक्रिया और प्रस्तुतीकरण दोनों घटित हुए हैं। इस प्रकार वह कृति की तात्कालिकता और व्यापक साहित्य भंडार की इकाई की सत्ता, इन दोनों की को संभाल कर उसकी शक्ति का आत्मपाती बोध और सीमाओं तथा पलक्षियों की वस्तुगत स्वीकृति पाठकों को प्रदान करता है। इसी क्रम में वह समीक्षा का भार अन्ततः समय पर न डालकर स्वयं उसके स्थापित का कार्य करने का प्रयास करता है।

हम सब के मन में अपने चारों ओर के जीवन, घटनाओं, दृश्यों तथा सम्बन्धी मूल्यों की एक सामान्य धारणा विद्यमान रहती है। परन्तु इस तत्त्व जागतिक तस्वीर के भीतर ही उसके विरोध दिये होते हैं जो एक वैशिष्ट्य अंश में पहले उभरते हैं और आगे फिर फैलते हैं। जीवन की यही विकास प्रक्रिया है। इन्हें विरोध कहा जाय या नये ज्ञान सङ्ग—पहले एक झोटे से समूह में उदित होते हैं। प्रारम्भ में उन्हें सामाजिक-आर्थिक कारणों का मायमा प्राप्त नहीं होती; पर दूरदर्शी कलाकार एवं अर्मदर्शी समीक्षक उन्हें अभिव्यक्त करते हैं और स्वीकृति देते हैं। समीक्षक यहाँ एक सेतु है जो न स्वीकृत एवं नये सत्यों के मध्य विद्यमान रहता है। दोनों प्रकार के मूल्यों के मध्य जो एक बुनौती की स्थिति होती है (एक ओर सामान्य धारणा वाला पाठक और दूसरी ओर लेखक) उस अंतराल को आलोचक पाटने की चेष्टा करता है। वह पाठक की बौद्धिक केनरा का परिष्कार ही नहीं विस्तार भी करता है जो आगे बढ़ कर कवि के भावसत्य की आत्मसाक्षात् कर पानी है।

इन सामान्य पाठकों के भी अनेक स्तर होते हैं—बाल कम से भी और ज्ञान की दृष्टि से भी। एक ही लेखक अनेक युगों में प्रचलित रहता है, पर हर युग की प्रशंसा का स्तर और आवाज भिन्न होते हैं। अतः यही इनके विवेचन में जाना टीक नहीं, पर ऐसे कलाकार लेखकों के बारे में यह बात ध्यान में रखने की है कि उनकी कृति की संयोजित अटिलता ऐसी होनी है कि उनके युग के ही विविध स्तरों के ज्ञान प्रसार के पाठक उनमें रस प्राप्त कर सकें होंगे। एतदर्थ यह कि उसने अपने युग के जगत् चित्र (World picture) के विविध मन्त्र्यों एवं विरोधों (Contentions & Contradictions) को समोया है। उनका धूम्य चित्र ऐसा रहा है जो परस्पर विरोधी दिखने वाले मूल्यों के मूल में जाकर उनका समीकरण कर गया है। अतः समीक्षक जब इनका उद्घाटन करता है तब वह आगे सामान्य पाठकों

को इन मूल्यों की अवगति प्रदान कर विकास प्रक्रिया को समझने में ही नहीं सचेत रूप से आगे बढ़ाने में सहायता प्रदान कर रहा है।

परन्तु इन समस्त दायित्वों को निभाने के लिए आलोचक को प्रबल साम्य परिवर्धन करना होता है, और इसी अर्थ में उसे पेशेवर आलोचक (Professional critic) कहा जाता है। सृजन-प्रक्रिया, चतुर्दिक विकीर्ण जीवन, ज्ञान के नये उन्मेष और उनके भावात्मक बोध द्वारा जापत या परिवर्तित मूल्य या मूल्यार्थ, ऐतिहासिक विकास क्रम में उत्पन्न साहित्य धारा में साहित्यकार का स्थान और इसके लिए इतिहास बोध इन सबको धारमसाध करने के लिए उसे अनुभूति सापेक्ष, साहित्य-शास्त्र सापेक्ष तथा सम्बन्धित अन्य शास्त्र सापेक्ष होना पड़ता है जबकि सामान्य पाठक केवल अनुभूति सापेक्ष होकर पड़ता है। इसके अतिरिक्त उसमें एक और विशिष्टता होती है अभिव्यंजन क्षमता की। इसके साथ मिला हुआ प्रश्न है कि इस अभिव्यंजना का पाठक कौन है? सहज भाव से उत्तर दिया जा सकता है—साहित्य का पाठक। पर तनिक गहराई से देखने पर प्रतीत होता है कि साहित्य का प्रत्येक पाठक आलोचना नहीं पढ़ता—पढ़ता पसन्द भी नहीं करता। तुलसी या प्रेमचन्द के छोड़े ही पाठक रामचन्द्र शुक्ल या रामविलास शर्मा को पढ़ते हैं। वास्तव में पाठकों के (विशेष रूप से समसामयिक साहित्य के) दो स्पष्ट वर्ग होते हैं—एक तो विमुक्त मनोरंजन की दृष्टि से पढ़ने वाला (general reader) और दूसरा प्रबुद्ध पाठक वर्ग (critical reader)। पहले वर्ग के साथ यदि किसी प्रकार के समीक्षक का सम्बन्ध होता है तो वह केवल बुक रिव्यूवर (इसके सम्बन्ध में आगे बर्धा बर्हेगा) का होता है। हम जिन आलोचक की बात कर रहे थे, वह दूसरे प्रकार के पाठकों से सम्बन्धित होता है। इन दोनों (आलोचक और प्रबुद्ध पाठक) के सम्बन्ध का उल्लेख करते हुए एक मन का भी उल्लेख कर देना अनुचित न होगा। अपनी शास्त्र सापेक्ष अभिव्यंजना के कारण बड़ा आलोचक अपने पाठक का समथर्मा भावक न बन कर विशेषतः परामर्शदाता बन जाता है। यह प्रवृत्ति यही तक बढ़ जाती है कि वह केवल अन्य विशेषज्ञ के ही लिए बोधगम्य रहता है। ऐसी आलोचना ऐसा कि टीविड ईवेस ने मकेन किया है पाठकों और लेखकों के मध्य मध्यस्थ का कार्य न करके उन्हे अविशेषज्ञों—सामान्य पाठकों द्वारा विवेचने वाले सम्वाद में बाधक बन जाती है। किसी भी सम्मता की धोखे का मारा नहीं है कि सामान्य प्रबुद्ध मन अपने सांस्कृतिक परिवेश की बीबी जादृक् सेना रखने है न कि उनके विशेषज्ञ मन। समीक्षक की लक्ष्यता इसी में है कि पाठक को वह इतना प्रबुद्ध कर दे कि वह समीक्षा की भी समीक्षा कर सके।

धनी 'रिव्यूवर' की जान उठ चुकी है। नये साहित्य की विचारात्मक सीमा रेखा 'रिव्यू' है, यह मन्वव्य भी प्रवृत्त किया गया है। रिव्यूवर भी एक प्रकार का समीक्षक ही है, परन्तु अपने मध्यमभूत पाठक तथा कार्य प्रणाली के कारण उसे पेजेवर पाठोचक से भ्रम किया जा सकता है। पाठक समुदाय की दृष्टि में 'रिव्यूवर' अधिक महत्वपूर्ण होता है, यद्यपि उसका दावा यह नहीं हो सकता कि वह स्थायी साहित्य में कुछ नया जोड़ रहा है (पर इसके धर्म यह नहीं कि उसका अपना व्यक्तिगत महत्व स्थायी नहीं होता), पर उसकी अनरिम रिपोर्टें लेखक की अनप्रियता और सामाजिक स्वीकृति को प्रभावित कर सकती हैं। यह बात समसामयिक लेखक के लिए बम महत्व की नहीं है, क्योंकि आतिरेकार साहित्यकार को माग्यता सामाजिक स्वीकृति द्वारा ही तो मिलनी है। पुस्तक समीक्षक की पहुँच अधिक पाठकों तक होती है और उसे अपने पाठकों को अधिक ध्यान में रखना होता है। इसके प्रति-रिक्त उसके समस्त समय एवं स्थान की सीमाएँ भी होती हैं, इसलिए उसका कार्य एक रिफ़ाइन राइटिंग जैसा हो जाता है। (जो अन्तर स्वतन्त्र लेखक एवं रिफ़ाइन राइटिंग में होता है लगभग वैसा ही, स्वतन्त्र सर्वाधिक एवं रिव्यूवर में भी होता है)। वह एक और पुस्तक-प्रदर्शक होता है दूसरी ओर व्यवसाय का एजेंट या प्रकाशन का पाठक तथा एक तीसरे और अधिक महत्वपूर्ण स्तर पर पाठकों का विश्वासपात्र होता है जो यह बताता है कि कौनसी पुस्तक एक भीरस यात्रा के लिए उपयुक्त है, जिससे रविवार की छट्टी बिताई जा सकती है और कौन भविष्य में नकारात्मक हो जाने की संभावना रखती है। स्वतन्त्र या पेजेवर समीक्षक वहाँ अपनी राय केवल महत्वपूर्ण पर ही देता है (पढ़ना और भी चाहिये) वहाँ रिव्यूवर को हर प्रकार के नव प्रकाशित साहित्य के बारे में कहना होता है। परन्तु बोध और विश्लेषण की एक जैसी शक्तियों दोनों प्रकार के समीक्षकों में अपेक्षित हैं। अन्तर है कि अलग-अलग ढंग से पाठकों से सम्बन्ध रखने के कारण उन्हें अपने-अपने निष्कर्ष पृथक् ढंग से उपस्थित करने होते हैं।

अतः रिव्यूवर किसी पुस्तक के बारे में अत्यन्त सामान्यीकृत निर्णय दे देता है जैसे कि अच्छी या बुरी है। परन्तु यहाँ उसका एक विशेष दायित्व है। लेखक एक विशेष मूल्य-मैटर्न के संदर्भ में अपनी थोम उपस्थित करता है, रिव्यूवर उसे पढ़वान कर जब अपने निष्कर्ष निकालेगा तब अनिवार्य रूप से अपने मूल्य-समर्थों को भी उस प्रसंग में मानसिक रूप से लावेगा। अब यदि उसने अपने मूल्य सचि की तुला पर ही लेखक को तोला तो उसके निर्णय एकांगी हो सकते हैं या पाठक रिव्यूवर अपना लेखक के मूल्यों से अपरिचित

रह जावेगा। अतः उसे अपने निष्कर्ष इस प्रकार उपस्थित करने चाहिये जिनसे कि पाठकों को दोनों मूल्य-सेटों का ज्ञान हो सके। यह बात इसलिए और भी महत्वपूर्ण है कि लिखित साहित्य साक्षरता का ही एक पहलू है और शिक्षा के प्रसार के साथ-साथ हमारे यहाँ साहित्य के पाठकों में वृद्धि होगी, अतः अभी चाहे 'रिप्यू' उतनी महत्वपूर्ण न हो, पर भागे उसका महत्व निश्चित रूप से उमरेगा।

बढ़ते हुए पाठक समाज के भी कुछ अपने खतरे होते हैं। सबसे अधिक यह कि यह समाज अपनी संख्या वाली लोकप्रियता के लालच में डालकर बहुधा लेखक को सस्ती चीजें लिखने के लिए पय-भ्रष्ट कर सकता है। कवि सम्मेलन या बाक्स आफिस हिट के परिणाम हमसे छिपे नहीं हैं, अथवा अत्यधिक प्रबुद्ध तर्कप्रवण पाठक को अचंचे में डालकर उसके तर्कबोध को कुण्ठित करने का प्रयास भी लेखक कर सकता है। इन दोनों अतिवादी स्थितियों में आलोचक एक प्रकार से संसर का कार्य करता है। यहाँ पर उत्तरदायित्व सीधे-सीधे साहित्य और उसके माध्यम से व्यापक विकास प्रक्रिया के प्रति होता है।

गरपात्रमक मानवीय परिस्थिति के मध्य साहित्य को एक महत्वपूर्ण पार्ट भेदा करना है। विज्ञान ने भौतिक जीवन पर हमारा नियमन स्थापित कराया है, साहित्य हमारे भावात्मक जगत का प्रसार करके, विज्ञान द्वारा उद्भावित ज्ञानखण्डों को भावात्मक मूल्य देकर एक मानवीय संतुलन दे सकता है। साहित्यकारों का इस स्थल पर दायित्व होता है कि वे उन साधनों को खोज सकें जिनके माध्यम से हमारे भीतर और बाहर होने वाली विकास प्रक्रिया में साहित्य अपना पूरा योग दे सके। इस दायित्व का साधारण जन (या पाठक) के साथ सम्बन्ध स्थापित करते हुए सेजी और स्पार्टिडग ने जिस बात को कहा है वह पूरे प्रसंग को आलोकित कर देता है, जिन्दगी का एक रास्ता झुँझती और विकसित करते हुए मनुष्य ने जितने भी मूल्यों को जन्म दिया है, उनमें हम लोगों ने सत्य, कल्पना शक्ति और सामाजिक न्याय को सर्वोच्च स्थान दिया है। लेखक या समीक्षक के लिए इससे अधिक सार्थक और कोई उद्देश्य नहीं माना जा सकता कि वह सामान्य जन को उन मूल्यों के ऐतिहासिक अर्थ एवं भविष्य की सम्भावनाओं को सम्पूर्ण भाव से ग्रहण करा सके, क्योंकि मह मनुष्य के इतिहास—उस इतिहास के जो अभी मात्र प्रारम्भ है—सचेत मनुज की पहली सीढ़ी है।

साहित्यिक लेखन : एक व्यावसायिक समस्या

इसपर हिन्दी में लेखक, उसके व्यवसाय, राज्याध्यय के औचित्य बाह्य पर काफी चर्चा हुई है। अधिकांश बातें कुछ सकीर्ण घेरों के भीतर रह कर कही गयी हैं। ये संकीर्ण घेरे व्यक्तिगत राय-द्वेष के भी रहे हैं, प्रत्यक्ष रूप से राजनीतिक मतवादों से भी अनुप्राणित हुए हैं तथा व्यक्तिगत होड़ और स्वार्थपूर्ति के प्रयत्न में भी एक दूसरे पर कीचड़ उछालने का प्रयास किया गया है। अस्तुत लेखक यहाँ पर इन विचारों और प्रवाहों के लण्डन-मण्डन में न आकर समस्या के मूल को उसके वस्तुगत परिवेश में रख कर देखना चाहता है।

साहित्य-सृजन-प्रक्रिया के मूल में स्वाम्त-सुखाम की भावनां भले ही विद्यमान हों, (इसके विवेचन में पड़ना यहाँ अप्रासंगिक होगा) पर उसका अन्तिम लक्ष्य श्रोता या पाठक प्राप्त करना ही है। जैसे ही रचना समाप्त हुई कि फिर उसका प्रकाशन सृजन-प्रक्रिया का ही अंगला और शायद अन्तिम कदम है; और इस स्टेज पर लेखक वसन्द करे या न करे उसने एक वस्तु (Commodity) का उत्पादन किया है जिसे कि उसे अन्य वस्तुओं के समान ही बाजार में बेचना है। (यह बात दूसरी है कि लेखक इतना धनी हो कि अपनी इस उत्पादित वस्तु को वह मुफ्त में ही वितरित कर दे)। आज उसकी इस उत्पादित वस्तु का यदि बाजार-मूल्य (Market Value) नहीं है तो फिर वह इस युग के साहित्यिक उत्पादन का अंग नहीं बन सकती। इस के विपरीत यदि विज्ञान के क्षेत्र में कोई नयी खोज हुई हो तो उसका प्रकाशन बिना किसी मार्केट-वैल्यू के प्रश्न के हो जायगा; भले ही उसका कोई व्यावहारिक प्रयोग फिलहाल सम्भव न हो। यह स्थिति साहित्य-सृजन को प्रभावित करती है। कहना यो चाहिये कि आज का साहित्य इस मार्केट-वैल्यू की चलनी में छन कर आता है।

ऐसी अवस्था में मन में अनेक प्रश्न उमरते हैं—इस सबका प्रभाव लेखन की विषय-वस्तु पर क्या पड़ता है? स्थानीय साहित्य के क्षेत्र से स्वस्थ रूप इस प्रश्न के कारण जनता तक नहीं पहुँच पाने? सामान्य पाठक वर्ग और समीक्षक (जो स्वयं एक प्रबुद्ध पाठक होता है) पर इसका प्रभाव क्या पड़ता है? ऐसे प्रश्न मन में उस समय तत्काल उमरते हैं जब कोई व्यक्ति

संप्रेषणकृत कम है। अन्य व्यवसायों में जैसे लोग अपने अवकाश के क्षणों को कुछ लेखन कार्य भी कर लेते हैं। इस प्रकार-लेखन या साहित्य-सृजन, ना की जो एक सामाजिक श्रिया है वह एक ऐसी दुर्भागपूर्ण भूमि है जिस पर प्रत्येक अपना जोर दिखा सकता है। इस तरह इस समय एक निश्चित मा में लेखन-व्यवसाय का अस्तित्व वही के बराबर है।

पर एक और महत्वपूर्ण तथ्य है कि साहित्य-सृजन के कार्य में व्यवसाय बनने के बीज विद्यमान हैं, क्योंकि जनता कहीं-न-कहीं किसी-न-किसी प्रकार के साहित्य की मांग प्रवक्ष्य करती है; तथा समाचार पत्रों, रेडियो, फ़िल्मों, नाट्य मण्डलियों आदि के साथ सम्बन्धित तथाकथित बहुत से लेखक लोग भी इसके प्रभाव में हैं। किन्तु फिर भी लेखन वैसे ही व्यवसाय नहीं बन सका है।

लेते कि अन्य हैं। वास्तव में कोई भी श्रिया जब तक एक सुसंगठित व्यवसाय का रूप धारण नहीं कर सकती जब तक कि उसके लिए आवश्यक सामाजिक दबाव न हों; तथा ये दबाव निर्भर करते हैं उस व्यवसाय के अन्ततः विकासित होने वाले आकार पर। इस सम्बन्ध में लेबी और स्प्राडिंग ने विज्ञान के व्यवसाय बनने का श्राव्यम्त रोचक उदाहरण दिया है। उनके अनुसार १९वीं शती तक विज्ञान भी साहित्य की भाँति ही एक अवकाश के क्षणों की भाँति जाने वाला कार्य था (जिसे कि कुछ सनकी लोग ही किया करते थे)।

जिससे किसी प्रकार के आर्थिक लाभ की आशा नहीं की जा सकती थी। औद्योगिक क्रांति के फलस्वरूप धीरे-धीरे व्यापारी वर्ग सामने आने लगा। पर उस सामंती वातावरण में इस समय धनिक बने वर्ग का मान बहुत नहीं था। अपनी सामाजिक मर्यादा को बढ़ाने के लिए जहाँ एक ओर उन्होंने प्रजातन्त्र आदि की पुकार उठायी वहीं विश्व-विद्यालयों आदि को प्रभूत था। दूसरे अपनी मर्यादा को ऊपर उठाना चाहा और इसके फलस्वरूप-विज्ञान को आगे बढ़ा है। उस समय तक विज्ञान, मन और उद्योग का परस्पर सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सका था। जब बुद्ध, उद्योग और व्यापार-क्षेत्र में विज्ञान का उपयोग हुआ तभी उसे वह सामाजिक मान्यता मिल सकी जिसके फलस्वरूप एक व्यवसाय के रूप में उसका विकास सम्भव हो सका और आज तो यह स्थिति है कि विज्ञान की किसी भी खोज के लिये सरकार और प्राइवेट संस्था मुक्त हस्त धन देती हैं चाहे उससे कोई तात्कालिक लाभ न भी हो रहा हो। क्योंकि उसके विकास में एक उपयोग की-सम्भावना छिपी हुई है। उद्योग के साथ विज्ञान का सम्बन्ध न जुड़ गया होता तो कहा नहीं जा सकता कि उसका क्या हथकड़ा होता? इस प्रकार विज्ञान की बौद्धिक संतुष्टि, और फिर व्यापारिक उपयोग, सामाजिक स्थाणु और संस्कार में उसकी प्रयोग

नीयता ने मात्र के वैज्ञानिक प्रोफेशन को उसका वर्तमान स्वरूप, प्राप्त कर दी है। भारत में यह प्रक्रिया और देर से हुई है। स्वतंत्रता के वैज्ञानिक व्यवसाय ऊपर आ सका है। साहित्य के क्षेत्र में ऐसा नहीं हो सका। साहित्य विदेश में भी घोर हमारे देश में भी या तो अन्य भाषों में मने की हाँकी के रूप में रहा है या फिर सामान्यों के आश्रय में बहि रहते रहे। हिन्दी-साहित्य में इसके घनेक उदाहरण प्राप्त होते। आदि काल के राजा के आश्रित ही वे चाहे वे चन्द हों या बिद्यापति। भक्ति-काल का भक्त पढ़ने या तब कविता उपजा बाई-गोइन्ट की जिस बहु धनता व्यवसाय कभी नहीं बनाता। 'कुछ राजा या सामन्त भी शौकिया कविता करते जैसे रहीम या 'बेलि किशन' के लेखक पृथ्वीराज। रीतिकाल के अधिकतर कवि या तो राजाघरों के आश्रय में थे या फिर वे भक्त थे—मन्दिरों और सम्प्रदायों से सम्बन्धित थे।

१९वीं शती के उत्तरार्ध में ऐसी स्थितियाँ आयीं जिनमें कि संगठित व्यवसाय के रूप में उसका उदय सम्भव था। काव्य का उत्पादन बढ़ा, छाया की व्यवस्था हुई, यातायात की सुविधाएँ मिलीं। फिर इनके साथ-साथ शिक्षा का प्रसार प्रारम्भ हुआ। परिणामतः पुस्तक बिजो और उसके साथ-साथ इन पुस्तकों के लिखने वालों के लिये एक व्यवसाय की सम्भावना पूरी तरह उपस्थित हो गयी।

पर यह नया उदित होता हुआ व्यवसाय दो बातों से नियमबद्ध (Conditioned) हो रहा था। लेखक किस वर्ग से लिये जाएँ तथा व्यापार की आवश्यकताएँ क्या हैं? इस समय के पूर्व तक लेखकगण व्यापक सामान्य जनता के बीच से न आकर एक छोटे से वर्ग विशेष से आते थे। भक्त कवि इसका अपवाद था, परन्तु इससे हमारी स्थापना में कोई अन्तर नहीं आता, क्योंकि वह अपने धार्मिक मतवाद या अपने इष्टदेव से इतना अभिभूत हो उठता था कि उसे सामान्य जन की भाषा-भाषाओं को प्रधानतया वस्तुगत रूप से अभिव्यक्त करने की बात ही याद नहीं आती थी—हाँ उसने प्रारम्भ में जन-भाषा का सहारा अवश्य लिया पर धीरे-धीरे वह भी एक प्रकार की अर्द्धधार्मिक, साहित्यिक रुढ़ भाषा में पहुँच गया था; तथा रीति-काल के कवियों का तो लक्ष्यीभूत, छोटा भी एक सीमित वर्ग ही था जिसके कारण उनका स्वरूप और रूप सभी कुछ प्रभावित होता रहा। पर नयी परिस्थितियों में लेखन का द्वार एक व्यापक जनवर्ग के लिए उन्मुक्त हुआ और उसका प्रभाव अनिवार्य रूप से साहित्य पर पड़ा है; क्योंकि आखिरकार साहित्य होगा वर्ग की ही उपज है—यों-ही भाषन वर्ग वर्गों के योग भी कर सकते हैं—

यह दूसरी बात है कि वर्ग-विभिन्नता होने हुए भी उनमें समानता के तत्त्व कम नहीं होते ।

दूसरा तथ्य ऊपर व्यापारिक आवश्यकता का कहा गया है । व्यापार के छाने नियम, तर्क और प्रयोजन होते हैं जिनका प्रभाव वह अपने सम्पर्क में छाने वाले प्रत्येक तथ्य पर छोड़ता है । जब लेखन शब्द से छाने हुए अक्षर तक पहुँचता है तो व्यापार के सम्पर्क में आता है । व्यापार का प्रयोजन साम है और इसी कारण उसका तर्क या नियम है कि उन वस्तुओं की खोज जो सबसे अधिक विषय भीत हों । यह खोज साहित्यिक वस्तुओं का व्यापारी साहित्य में भी करना है । व्यापार की प्रक्रिया सीधे-सादे खरीद-करोड़न से छाने बढ़ कर फाइनेंसिंग और उत्पादन के संगठन तक पहुँचती है । व्यक्ति-बारीगर की चीज खरीद कर बाजार पहुँचाने से व्यापार प्रारम्भ करता है और फिर उसके स्थान पर मशीन की स्थापना करके या उस बारीगर के नाम की शिफा को बदल कर मशीनीकरण परिनिष्ठित (Standardized) वस्तु का उत्पादन कर उसे उपभोक्ता तक पहुँचाता है । यह वास्तव में व्यापार की आन्तरिक संगति है । उसके अर्थशास्त्र की अनिवार्यता है । इसका प्रभाव लेखन पर क्या पड़ता है यह हमें देखना है ?

यहाँ पर यह ध्यान में रखने वाली बात है कि लेखन कभी भी एक मशीनीकृत उद्योग नहीं बन सकता । वह तो विचार, अनुभव और भावना की उपज है जो मशीन में कभी नहीं आ सकते । परन्तु (लेखन) वस्तु-सृजन के अतिरिक्त उस को मशीनों के उपयोग के लिए बच्चे से माया या मजदूरी के रूप में व्यापार अपने अधिकार में करने का प्रयास करता ही है । व्यापारी इस बात की खोज कर सकता है कि कौनसी वस्तु अधिक विदेशी और कौन कम । यही नहीं, वह इसकी भी खोज करता है कि बाजार को, उत्पादन वस्तु के छाने के लिए, किन्ना मोटा या सकता है । वह जो मशीन वर्तमान माँग को समुष्ट करने की होगी और दूसरी पठन-पाठन सबि को इस प्रकार निर्देशित करता है कि वह एक विविधता होने हुए बाजार को निरन्तर समझते रह सके । इस प्रकार व्यापार का संसार अन्तर्गत अभिरुचि को बनाता भी है । इसके लिए विज्ञापन, प्रयोगन, प्रचार किया जाता है । जन-सामाजिक पर, इन प्रकार, दशान टाककर उसके अंतिक स्तर और गुण को प्रभावित करने का प्रयास किया जाता है ।

फिर लेखन ही नहीं इस व्यापारिक युग के मूल्यों का प्रभाव लेखन पर भी आवश्यक रूप से पड़ता है । जिस युग में ऐसा ही सारे

मान सम्मान, सामाजिक मर्यादा और मुक्त का मापदण्ड हो, उस युग का लेखक भी इस धर्म-मूल्य से प्रभावित होता ही है।

एक और अन्तर्विरोध यही पर कह देना उचित होगा। लेखक एक संगठित व्यवसाय के सदस्य कितना ही है। (शायद भविष्य के आर्थिक दबाव में हो सके) इसलिए अपने सदस्यों पर कोई नियम, लेखन क्षमता या पारिध्यिक के बारे में नहीं लगा सकते। ये लेखक भी मनुष्य हैं और उनमें मानवोचित दुर्बलता भी स्वाभाविक ही है। अतः धर्म की पुकार पर इन लोगों ने समर्पण दिया है। ऐसी कहानियों को तिस्रा जी बाजार में बिक सकें। उन्होंने ऐसे निबन्ध लिखे जो चलचरों में छा सकें। एक बारगी उन्होंने उस वस्तु की रचना शुरू की जो प्रेसों में मुनाई कासके। दैनिक चलचर का पेट भरना है, उसके लिए कुछ सनसनीखेज आकर्षक समाचार या टाइटिल देना है। मामिक या पाशिक पक्ष के सम्पादक के अनुरोध (या आज्ञा) पर ग्रन्थ लिखना है भयवा किसी कवि के वनत-बर्लन को देना है या एक चटपटी मोहक कहानी लिखनी है। फिर रेडियो है जहाँ से पहले ही से बार्ता या कहानी का विषय आपके पास आता है जिसमें आपकी कुछ निर्देश भी दिए गए होंगे। सूचना-विभाग किसी सरकारी काम की तारीफ में नाटक लिखवाने का आशय कर सकता है या फिर सिनेमा का मुभायना आकर्षण है। तात्पर्य यह कि एक समाज, चौड़ा मनुष्यदिन पाठक बाजार है जिसने लिए सामान बनाने वाला लेखक होना चाहिए पर जिसे बँबने की अनेक एजेन्सी है। जाहिर है कि यह सब एक ऊँचे दर्जे के तन्त्र जीवन की भांग करने है। वक्राव बन्धु पर यहाँ और नहीं होना, और देखनीय पर होगा। इस प्रकार लेखक व्यवसाय के एक हिस्से को एक प्रकार के मेमेन्दाइज ट्रेड में बदल दिया जाता है इस व्यापारवाद ने लेखकों पर अपना प्रभाव यह डाला कि उनका मूलन-आर्जन आर्थिक लाभ को दृष्टि में रख कर होने लगा तथा दूसरा दुसरे भी अधिक अमानक प्रभाव यह पड़ा कि लेखक-बर्लन की हिस्सों में बट गया—एक बर्लन जो वह जो इस धर्म को दृष्टि में रखे और उनका ही निबन्ध है जिसका कि वह अनुसर करना है अथवा जिसका विचार या भावना उसे कहने का लिखने के लिए विवश करती है। उनके बाजार-मूल्य को वे ध्यान में नहीं रखते। ऐसे लोगों को लिखने के अनिवार्य अन्य कोई कार्य करना आवश्यक हो जाता है। पर इनके लेखन को भी जो बाजार में आना चाहिए तथा यदि वह लिखने बर्लन में उदाहरित राज्य-नवद्वी को देखें तो जात होता कि लेखकों ने १९२२ ध्यान रखा है उन्हें ध्याना है अपने ही नव हिस्से अनिवार्य रूप-प्रकार का दे दिया गया हो जारी हो रहे

एक व्यवसायिक समस्या

साहित्य को प्रकाश में आना भी कठिन हो गया है। (दूसरा वस्तु के लिए लिखने वाला बन गया जो कि विक्रयशील वस्तु की तरह ही सजाता रहता है।) ऐसे लोगो का साहित्य मैकेनाइज नहीं हो एक फार्मूले में उसी प्रकार नहीं बदला जा सकता जैसे कि फिल्मों में बदला जाता है। यदि ऐसा सम्भव होता तो कविता आज इतनी नहीं होती हमारे प्रकाशकों का विज्ञापन-विभाग जनता को काव्य-प्रेमियों के लिए होता। पर काव्य ऐसी साहित्य-विधा है जो सबसे कम किसी में वाली जा सकती है—इसी लिए उसके प्रकाशन और प्रचार को सबसे कम ध्यान है।

स्पष्ट है कि ऐसा साहित्यकार इस स्थिति में वही व्यक्ति हो है जो सरकारी भोकर हो, अध्यापक हो, डाक्टर हो, वकील हो (या भ्रष्टाचारी हो) यानी कि जीविका का कोई न कोई जरिया ढूँढ रहा हो। यह भी हो सकता है कि वह अपने लेखन का कुछ हिस्सा कलम बंदी को दे, पर यहां सतरा यह है कि धीरे धीरे साधन कही साध्य नहीं हो और केवल टेक्नीक-क्षमता मान ही ले ली जाय। हिन्दी में एक उदाहरण है, नाम न लूंगा क्योंकि मेरी खोपड़ी इतनी मजबूत नहीं कि फिल्म भुक्कतः और रेडियो पोएनः इसका प्रमाण उपस्थित करेंगे। रेडियो, सिनेमा, समाचारपत्र के लेखक उसी प्रकार टेक्नीशियन हैं जैसे इंजीनियर, केमरामैन या कंपोजीटर भ्रष्टाचारीमैन।

यानी कि सृजनात्मक लेखक का आज की आर्थिक व्यवस्था अपना व्यवसाय नहीं है। परन्तु उन्हें एक सामाजिक प्रयोजन की पूर्ति ही है। एक लेखक के कंधों में “जब तक मनुष्य एक कुत्ते की सहायता प्रयास करेगा तथा जीने का एक सन्तोषजनक रास्ता ढूँढेगा, मनुष्य को विचलित करने वाली समस्याएँ हैं तब तक ऐसे व्यक्ति होते जो ऐसी समस्याओं से उन्हें स्पष्ट करने के लिए लिखित शब्द के माध्यम से संघर्ष करेंगे, प्रयोग करेंगे। रास्ता तय होया, प्लानमकर होया, कदमों के लिए सामाजिक भर्थास भी देने वाला न होगा पर यह रास्ता कि मानवों की ईमानदारी बचाना चाहेंगे। लेकिन यह भी ध्यान में रखना चाहिये कि मानवीय समस्याओं का समाधान होगा ही। लेकिन व्यवस्था स्थिति चिरकालिक नहीं है। जीवन-प्रक्रियाके और अधिकविकास के साथ ही परिवर्तन होगा। इस विकास का एक पक्ष आर्थिक मानदण्डों के मूल्योन्मूलन को बचाना भी होगा। व्यापार जगत् में स्वतन्त्र सार्वजनिक प्रतिस्पर्धा मानवीय प्रयोजन है। सभी दिशाओं में सामाजिक

का संघर्ष ऐसे प्रश्नों की ओर भी ध्यान ले जायगा और तब ऐसे कदम प्रवश्य उठाए जावेंगे जिनमें कि साहित्य का प्रकाशन अन्य माध्यमों से हो सकेगा जैसा कि आज के वैज्ञानिक साहित्य में होता है और तभी समाज के एक उस बड़े वर्ग को भी लेखन क्षेत्र में आने के लिए प्रोत्साहन मिल सकेगा जो अभी तक मद्धता भस्पूट पड़ा है।

यहीं पर हम इस धारणा को निरपेक्ष कह देना चाहते हैं कि लेखक संघर्षों, प्रभावों और कठिनाइयों में ही प्रभावकर लिख सकता है तथा कोई प्रोत्साहन उसकी दमता को नष्ट कर देगा। परिस्थितियाँ उसके जीवन को सापेक्ष गति से प्रभावित करती हैं और यह एक स्वतंत्र अध्ययन का विषय है कि परिस्थितियों में बिन लेखकों को प्रोत्साहित किया एवं किन्हें हतोत्साहित या बाधित किया। यह परिस्थितियाँ क्या हैं, क्या हो सकती हैं और उनका प्रभाव क्या हो सकता है यह सावधानी पूर्वक निरीक्षण और अध्ययन का विषय है। इतना हम लोगो में देखा ही है कि किस प्रकार की बाजार-स्थिति ने लेखक को उससामा कि वह अपने अधिक महत्व पूर्ण दायित्व को छोड़कर बाजार की संतुष्टि के लिए उसने निखे। अतः हमारे विचार से लेखकों को सज्जित प्रोत्साहन इस विषय में मिलना चाहिए कि वे बाजार की चिन्ता किये बिना मानवीय सत्त्वों की खोज में अधिक गहरे जा सकें; उसी प्रकार जैसे कि पदार्थ सत्त्वों का पता लगाने के लिए। वैज्ञानिक प्रोत्साहित किये जाते हैं।

हमारी वर्तमान व्यवस्था में स्पष्ट रूप से ऐसी सामाजिक, प्राथमिक शक्तियाँ काम कर रही हैं जो मानव-शक्ति के एक बड़े भाग को वैज्ञानिक यान्त्रिक उपकरणों की दिशा में मोड़ देती हैं तथा समाज को उनके प्रति सचेत-सज्ज भी रखती हैं। तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर यहीं वर्तमान समाज का असंतुलित दृष्टिकोण उभर आता है। जीवन के एक क्षेत्र (विज्ञानादि) में इतनी अनिश्चित औद्योगिक सज्जना है, पर कला-साहित्य के प्रति मंदकर उपेक्षा का भाव है। कला-मूल्यों के प्रति विज्ञान-दृष्टि मात्र समकालीन जीवन में प्राप्त होता है।

जिन समस्याओं का समाधान विज्ञान आवश्यक है पर ही उपेक्षित; अतः वे सभी सामाजिक समस्याएँ हैं और इसीलिए मानवीय हैं। यहीं पर लेखक, साहित्यिक की आवश्यकता और दायित्व सामने आते हैं। यह दुर्भाग्य की बात है कि लेखक समाज में आज प्रोत्साहन नहीं पाता और वही पर कुछ प्रोत्साहन है भी वह शक्ति को क्षय करने पर से जाने जाता है या फिर उस प्रोत्साहन को निविष्ट व्यवहार द्वारा व्यर्थ भी कर दिया जाता है। जैसे कि हमारे देश में आज बिज-बला या सगोत्र सीखने के लिए कुछ दानवृत्तियों आदि का प्रवर्ध

है। ध्यान जिस समय अपने जीवन के कुछ निर्माणकारी वर्षों को इस कला शिक्षा में लगा कर बाहर आता है तो देखता है कि किसी ऐसे व्यवसाय या कैरियर का अभाव है जहाँ वह अपनी प्रतिभा का उपयोग कर सके। परिणामतः या तो वे अस्थायी कार्य करते फिरते हैं या फिर बड़ी अधिक स्थायी अन्य कार्यों या व्यवसायों में प्रवृत्त हो जाते हैं। अपने देश में ही साहित्य-अकादमी या सलिलकला अथवा संगीत-नाटक-अकादमियाँ बनाई गयी हैं—ऊपर से देखने में यह सब कला-साहित्य आदि को प्रोत्साहन देने के समान है पर वास्तव में इनमें केवल पिष्टपेषण का कार्य होता है। जिन लोगों को अपने-अपने क्षेत्रों में प्रविष्टा और स्वीकृति मिल चुकी है उन्हें ही इन अकादमियों द्वारा पुरस्कार-सम्मानित या प्रशंसित किया जाता है, समय में दूजे हुए—जिनके मार्केट-वैल्यू की घोर बहक जाने का डर है ऐसे तथ्य प्रतिभा-शाली लेखकों-कलाकारों की वहाँ कोई भी पूछ या पहुँच सम्भव नहीं है। यदि विश्वविद्यालयों की ओर धाएँ तो स्थिति और भी अधिक अय्यकर मिलेगी पुराना मिरका बनाकर साहित्य की स्वीकार (recognise) किया जाता है। अपनाही की बात यहाँ पर घोर अधिक में नहीं करता पर सामान्य तौर पर हिन्दी का अध्यापक नवी प्रविभागों में, साहित्य एवं नवीन परिस्थितियों में प्रति निताप्त अग्रगुण है। जहाँ वहाँ भी इन विद्यापीठों के प्रकाश इकायों से बचकर कुछ व्यक्ति इनमें अध्यापक-गदों पर आ सके हैं उन्हें इस इकाय का अनुभव होता होगा कि वे अपने-अपने विभागों में वित्त प्रचार अस्पष्ट हैं, सारी शैक्षिक परम्पराओं, साहित्यिक मानदण्डों के हथियार माने जाते हैं। इसका परिणाम प्रबुद्ध जनों में दिया नहीं रह सकता।

कारण स्पष्ट है, केवल पुरानी मान्यताओं से चिपटे रहने वाला नये जीवन के अनुरूप व्यक्तित्व का कोई विकास नहीं कर सकता। मेरा व्यक्तित्व अनुभव है कि ऐसे अन्धे-अन्धे विद्यार्थी जो प्रथम धरती में पाठ होकर आते हैं जब नये साहित्य के सम्पर्क में आते हैं तो कुछ भीषणके से रहकर या तो बर्बर पूरी तरह समयमें इसकी निम्न प्रारम्भ कर देते हैं या फिर तुलसी, सूर तथा बिहारी के सोन में विधायन करने लगते हैं। वहाँ इस नये जन्म की मंच भी न पड़ सके। केवल एक छोटा सा प्रतिफल (मुख्य रूप से मृज्जनीम लेखकों का) बच जाता है जो इस नये जन्म को निष्ठापूर्वक समझने, ग्रहण करने का प्रयास करता है। वास्तव में यह एक मुख्य कारण है जिसके कारण नये साहित्य के समीक्षकों में से अधिकांश मृज्जनीम लेखक हैं।

हमारे विश्वविद्यालयों में निराशा, अहादेही या सुमिथानदन पन्न पर ही—एच० डी० भाषा की आ कवनी है पर वे इस उपाधि के योग्य न

न सम्भवे जावेगे (इससे इन लेखकों का गौरव न बढ़ेगा, मैंने केवल इस दिशा की ओर इंगित किया है) यहाँ तक कि यदि इन विद्यार्थियों का कोई साहित्य या अध्यापक सृजनशील कार्यों में भी लगा हुआ है तो उसे सृजन-कार्य के लिए उनके अधिकारियों से किसी प्रकार का अनिश्चित सम्मान या लाभ नहीं मिलना है, बल्कि एक बड़ी सम्भावना इस बात की है कि अवमानना मिले। समस्त साम्प्रतिक साहित्य में तथा महत्वपूर्ण जोड़ने वाला विश्वविद्यालय-क्षेत्र के बाहर है; जो कुछ पहले से विद्यमान है उसी का विश्लेषण, मूल्यांकन, समीक्षा, सम्पादन या पुनर्स्थापना ही उसके भीतर है। और इस प्रकार के लेखकों के लिए विश्वविद्यालयीय अध्यापन रेडियो या फिल्मों या क्विजों से किसी कदर अच्छा नहीं है। उन्हें यहाँ भी अपनी प्रतिभा के उचित प्रयोग के स्थान पर उसी पिछी-पिटी पद्धति पर अनुशासनपूर्वक भागे कदम बढ़ाना होगा जैसा कि अन्य विद्यार्थी का विशुद्ध अध्यापक करते हैं। मैं नहीं जानता कि सिद्ध-साहित्य लिखकर भारती ने ज्ञान एवं मानवीय सत्य और लोग को अधिक भागे बढ़ाया है या इतना ही परिधम करके लिखे गए किसी रचनात्मक साहित्य के माध्यम से भागे बढ़ता। सृजनशील लेखक के लिये ऐसा साहित्य (Hack writing) दी है। लेखक चाहे भारती हों या बच्चन, शिवमंगल सिंह हो या नीरज, मोहन राकेश हो या शिवप्रसाद सिंह। अपने ऐसे लेखन में किस प्रकार गिरिजाकुमार, इत्ताबन्द जोशी, नैपाली, प्रदीप या अन्य व्यवसायिक लेखकों के व्यवसायिक लेखन से किन अर्थों में ये लोग श्रेष्ठ हैं, यह विचार का विषय है। यहाँ पर दोनों बगों के व्यावसायिक लेखन की बात मैं कर रहा हूँ, श्रेष्ठ मूल्यों वाले वास्तविक लेखन के बारे में नहीं।

वास्तव में आवश्यकता इस बात की है कि एकेडेमिक अध्ययन और जीवनत लेखन एवं विचार धाराओं के संयोजन एवं सम्मिलन पर ध्यान दिया जाय। सृजनशील लेखक एवं नवलेखन को ही महत्व न मिले, समीक्षा की नयी प्रणालियों, आकलन की नयी पद्धतियों एवं मानदण्डों का भी भरपूर उपयोग विश्वविद्यालयों द्वारा होना चाहिए। क्योंकि इस क्षेत्र में भी इनका प्रयोजित नेतृत्व अब पछड़ने लगा है। यहाँ पर मैं राजेन्द्र यादव और साही *के विवाद में नहीं जाना चाहता, परन्तु सम्प्रति कुछ प्रभावों की छोड़कर यदि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होने वाले श्रेष्ठ आलोचनात्मक निबन्धों को लिया जाय तो एक बड़ी संख्या ऐसे लेखकों की मिलेगी जो

*‘सुप्रभात’ के कुछ अंकों में राजेन्द्र यादव एवं विनयदेवनायक साही के सम्बन्ध “विश्वविद्यालयीय-समीक्षा” के प्रदेप पर संचारिक संघर्ष हुआ था।

विश्वविद्यालयों से या तो सम्बन्धित नहीं हैं या फिर वहाँ पर उनकी स्थिति निर्गुण है। यह पूछा जा सकता है कि अपने विवक्षित समीक्षानुभव के बावजूद विश्वविद्यालयों में प्रतिष्ठित समीक्षकों ने कितना और कितने प्रभाव के साथ इस बात को ध्यानीकृत करना चाहा है कि आज क्या हो रहा है? कब उन्होंने नवीन आलोचकों में पुरानी कृति का मूल्यांकन करना चाहा है—भोज्य या ऐण के संदर्भ में प्रेमचन्द के महत्व को कितने लोगों ने ध्यानीकृत करना चाहा है? अथवा बिंबास मान धारा को एक ऐसे ध्यानीकृतनात्मक काम में जो एक साथ धून और बर्तमान है क्या उन्होंने कसना चाहा है। साहित्य के ऐतिहासिक मूल्यों को आज की चेतना के रचनात्मक सहयोग में स्थापित किया जाना चाहिए।

आज विश्वविद्यालयों से अनेक ऐसे ग्रन्थों का प्रकाशन होता है जिन्हें सामान्य प्रकाशक कभी नहीं छापना पसन्द करता क्योंकि सामाजिक ज्ञान-विज्ञान के क्षेत्र में मूल्यवान होते हुए भी उनका विक्रय मूल्य लाभप्रद नहीं है। इसी प्रकार उन रचनात्मक कलात्मक कृतियों (Creative literature) को भी प्रकाशन मिलना चाहिए। यह कार्य विश्वविद्यालयों एवं अकादमियों जैसी संस्थाओं के द्वारा ही होना चाहिए।

जिस प्रकार विज्ञान हमारे चतुर्विक् विस्तृत भौतिक संसार के प्रति सचेतनता सजगता तथा ज्ञान लोक को देता है उसी प्रकार से वास्तविक सर्जनारम्भक साहित्य भी मानवीय सम्बन्धों का गहरा ज्ञान और उनमें भी जो सबसे अधिक गहन महत्व के होते हैं उन्हें लोक को देता है। फिर क्यों वैज्ञानिक के लिए दिन-दिन आर्थिक सुरक्षा की व्यवस्था होती जा रही है और लेखक के लिए नहीं। उसे वह सामाजिक मर्यादा भी नहीं प्राप्त होती जो वैज्ञानिक को प्राप्त होती है। जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है अन्तर यह है कि विज्ञान केवल सृजनारम्भक ही नहीं है उसे आर्थिक लाभप्रद कार्य के लिए उपयोग में लाया जा सकता है। परन्तु एक बात ध्यान में रखने की है कि अधिकांश वैज्ञानिक विज्ञान के सामाजिक उपयोग का फल प्राप्त नहीं करते। एलेक्ट्रो, मैग्नेटिक सिद्धान्त के द्वारा सूर्य के घटकों का अध्ययन करते-करते यदि रेडियो, टेलीविजन या रेडार बन गया हो उस सिद्धान्त के प्राथमिक वैज्ञानिक की अपेक्षा उसके निर्माता (Inventor) को अधिक लाभ होता है। इस प्रकार वैज्ञानिक अपना काम कर सकता है, और उस गहरा प्रभाव भी नहीं पड़ता, परन्तु जब के के बनती तो उसकी टेक्नीक और है अतः यह

स्थिति उसके लिए भयावनी है। एक और बात स्पष्ट है कि कोई वैज्ञानिक किसी नये सत्य की खोज निरुन्ध होकर कर सकता है और उसको बराबर प्रोत्साहन मिलता जायगा, पर यदि लेखक ने मानवीय सम्बन्धों के किसी प्रिय नये सत्य की ओर इशारा कर दिया तो उसे परम्परा आदि के नाम पर निन्दा मिलेगी। एक लेखक शब्दों में "Truth in science can be commercially useful. Truth in literature can not always be." परन्तु व्यापार सम्पूर्ण सत्य से (Concerned) न होगा, पर मनुष्य तो है अतः इसका समाधान भी आवश्यक है।

अन्तु, साहित्य का यदि व्यापारिक उपयोग न भी हो सके, तब भी ऐसी समस्याओं का समाधान आवश्यक है, क्योंकि व्यापार सम्पूर्ण सत्य से सम्पृक्त नहीं होता, पर साहित्य सम्पूर्ण सत्य से सम्पृक्ति रख कर ही अस्तित्व प्राप्त करता है। लेखन व्यवसाय न बने यह अच्छा है, पर लेखक को व्यवसाय की सुरक्षा मिलनी ही चाहिए।

ऐतिहासिक उपन्यास

'उपन्यास' शब्द कहने मात्र से हिन्दी का सामान्य पाठक एक विशेष प्रकार के साहित्य-रूप का बोध कर लेता है। वह उपन्यास पढ़ता है—उसका विश्लेषण नहीं करता। परन्तु प्रबुद्ध पाठक विवेचन-विश्लेषण करता हुआ उसमें विशेषण जोड़ता या सशायें देता है। इसी क्रम में उपन्यास के जो घनेक रूप विश्लेषित हुए हैं, उनमें से एक ऐतिहासिक उपन्यास है—यानी कि उपन्यास तो अवश्य पर ऐतिहासिक विशेषण के साथ। इसी स्थल पर प्रश्न उठते हैं कि ये दोनों शब्द, इतिहास और उपन्यास, कहाँ तक संबंधित हैं, इनकी मर्यादायें क्या हैं तथा सीमा-रेखायें कहाँ मिलती हैं? कारण, यदि उपन्यास की एक सामान्य भारणा पाठक के मन में होती है तो इतिहास के स्वरूप का भी उसे नृमक रूप में आभास रहता है। इतिहास मानवीय गतिविधि (Human activities) का वैसा ही एक प्रकार है जैसा कि समाज-शास्त्र ध्यवा गणित-विज्ञान। ऐसी स्थिति में एक प्रश्न और उठता है कि यदि मानवीय गतिविधि (Human activities) का एक प्रकार उपन्यास के साथ विशेषण के रूप में आ सकता है तो अन्य प्रकार क्यों नहीं आ सकते? दूसरे शब्दों में ऐतिहासिक उपन्यासों की भांति ही धार्मिक, समाज-शास्त्रीय या गणित-विज्ञानीय उपन्यास क्यों नहीं हो सकते? परन्तु एक निष्कर्ष की ओर संकेत अवश्य करना चाहूँगा : इतिहास उपन्यास के लिए अधिक सहायक है बजाय अन्य ज्ञान-विज्ञान के प्रकारों के; यदि ऐसा न हो तो अब तक मानव बुद्धि ने इस क्षेत्र की यो ही न छोड़ दिया होता। दर्शन, समाज-शास्त्र आदि की खोजों का उसने भरपूर उपयोग किया है, परन्तु उससे उपन्यास के आन्तरिक रूप में ऐसा कोई गुणात्मक परिवर्तन नहीं आ सका कि उसे हम एक विशिष्ट रूप में 'ऐतिहासिक उपन्यास' की भांति स्वीकार करने को बाध्य हो जायें। उपन्यासकार को इतिहास से बचावस्तु और चरित्र की प्राप्ति ही नहीं होती—उसने किसी बात निमित्त के वैचारिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि-विषय (Phenomenon) का भी ज्ञान होता है; जब कि अन्य शास्त्र-शाखायें इतनी दिशाओं से सहायता नहीं दे पाती।

इतिहास और उपन्यास की पारस्परिक स्थिति पर विचार करने के पढ़ने एक ध्यान ध्यान में रखनी है कि आधुनिक विज्ञान ने हमारे ज्ञान एवं

कार्य की विविध दिशाओं को प्रभावित किया है—इतिहास और उपन्यास भी इस प्रभाव के अध्वान्त नहीं हैं।

यह बात सम्भवतः पाठकों को विरोधाभास-सी लगेगी कि आधुनिक जीवन की बौद्धिक आवश्यकताओं ने ही विज्ञान और उपन्यास (अथवा रसात्मक साहित्य) को अलग-अलग किया और वाद को उसने ही एक प्रकार का सामञ्जस्य भी इनमें स्थापित किया। आज से १५०-२०० वर्ष पूर्व तक इतिहास और पुराण कोई भाग चीजें न थीं—महाभारत इतिहास भी था तथा पुराण एवं महाकाव्य भी। इस तथ्य को ध्यान में न रखने के कारण ही थोड़े दिन पूर्व तक 'पुष्कोराज रासो' की ऐतिहासिकता पर विवाद चलता रहा है। परन्तु आधुनिक वैज्ञानिक दृष्टि ने इतिहास को विज्ञान की भाँति ही विशुद्ध वास्तव्य दृष्टि से कोरी सच्चात्मकता तक पहुँचा दिया। जब एक बार इतिहास पुराण एवं विद्वद्विषयों के शीवाल से मुक्त होकर तटस्थ शुद्ध तथ्यों का भण्डार बना तो मनुष्य की व्यवस्था-परायण बुद्धि ने उसे एक सिस्टम का रूप दिया और फिर इसी क्रम में सिस्टम की परख भी उसकी प्रयोगशील दृष्टि ने की। सार्वभौमता की परख के इस दौरान में इतिहास की अनेक व्याख्याएँ उपस्थित की गईं, जिन्हें हम इतिहास-दर्शन के नाम से जानते हैं। धर्म और जाति की श्रेष्ठता, भाग्यवाद, महापुरुषवाद से प्रारम्भ कर कर निकोलाई मैनिस्की, स्पेंसर के भावतवाद, मार्नस ट्रायनबी के स्यात्मक-भारोह-मवरोहवादी विकास से लेकर मार्क्स (और कुछ हद तक सोरी-किन जैसे समाज-शास्त्री भी) के रेखावादी विकास तक इतिहास की अनेक व्याख्याएँ प्रस्तुत की गयीं। इन विविध व्याख्याओं एवं दर्शनों ने हमारी विचार-प्रक्रिया को प्रभावित किया है। हमने अपने इतिहास को इन दर्शनों के फालोक में मये ढंग से देखना शुरू किया। अतीत का चित्रण भी इन नई दृष्टियों के आधार पर होने लगा और इसी बिन्दु पर ऐतिहासिक उपन्यासों का प्रणयन शुरू होगा है। इस प्रकार हम स्पष्ट देखते हैं कि जब इतिहास दिष्ट तथ्य बना तो वह रसात्मक साहित्य से दूर हटा, पर जब उसने संस्कृतियों-सम्भन्धों एवं समाज के विकास पर दृष्टिपात शुरू किया तब उपन्यासकार (या अन्य लेखक भी) पुनः उसकी ओर गए।

यों प्राचीन शास्त्रानुक्तों की शरण में साहित्य बहूत दिनों से जाता रहा है—पर तब उद्देश्य दूसरा था : कथा प्रामाणिक हो, जनप्रिय हो, जिससे कि रमोद्बोधन में व्यापात उपस्थित न हो,—मनोविज्ञान की शब्दावली में 'स्टॉक रेग्यन्स' के विपरीत इतिहास की शरण ली जाती थी। 'नाटक' शब्दावली में 'पंच-सन्धि-समन्वितम्' में स्थापित वा मूल कारण यही था—उस वृत्त की स्थापना

ऐतिहासिक उपन्यास

के विरुद्ध जाना सम्भव न था—पर आधुनिक मनोविज्ञान, सम-
नृत्व-शास्त्र या इतिहास ने इन वृत्तों की ग्रामाणिक कथाओं को
दिखा है। राम ही नहीं रावण और मेरुनाद भी साहित्यकार के
यही नहीं यज्ञात व्यक्ति भी इतिहास और समाज के मन्त्रियों को
का माध्यम बनने लगा। हरमैन हेस का 'सिद्धार्थ' अथवा
'अमिता' इस 'अध्यात्म-वृत्त' के उदाहरण है। कारण यह है कि
मात्र कथावस्तु का ओत नहीं रहा—उसका सर्वेष्ट प्रयोग अब सम्भव
है। उपन्यासकार, नाटककार, कवि आदि प्रतिष्ठित चरित्रों एवं घटनाओं
मन्त्रियों को देने लगे हैं। किसी पौराणिक चरित्र को विश्वसनीय
मध्य बिन्दु बनाने के स्थान पर युग विशेष को उसकी व्यापक
शक्तियों के साथ उपस्थित किया जाने लगा, या कि किसी प्रति-
ष्ठा के चरित्र को उसकी समस्त भाषा-भावा-भाषी एवं मान-
सम्पत्तियों के साथ उपस्थित किया गया, अथवा फिर
वर्तमान के साथ जोड़ा गया—प्रेरणा या उत्प्रेरणा देने के
सभी क्षेत्रों के रिकन्स्ट्रक्शन के लिए लेखकों की कल्पना
विस्तार मिली।

इतिहास और उपन्यास के पारस्परिक सम्बन्धों पर बहुत
आपत्ति प्रकट की है। सर फ्रांसिस पासलेव नामक लेखक ने तो
कहा कि 'ऐतिहासिक उपन्यास एक और इतिहास का शत्रु है'
और कहा कि। ऐसे लोग मात्र यह सोचते हैं कि इतिहास केवल
या व्यक्तियों का विवरण है तथा उपन्यास मात्र कल्पना का वित्त-
मूल जाते हैं कि इतिहास हमारे समय-विरागों के साथ अतीत का
और उपन्यासकार सदैव वर्तमान को पकड़ता है, चाहे वह वर्तमान
वर्तमान न हो। यद्यपि इतिहास के क्षेत्र में जाना किसी मर्यादा का उ-
पलब्धि है। फिर क्या कोई इतिहासकार यह कहने का दावा कर सकता
है कि इतिहास के लिखने या जानने में कल्पना का स्थान भी
है। वास्तव में कोई भी मानवीय क्रिया या व्यापार (activity)
कल्पना के बिना सम्भव ही नहीं है—गणित भी
मर्यादा-कल्पना के उपयोग को लेकर इतिहास या उपन्यास में कोई
विरोध जात नहीं होता। तो क्या दोनों एक ही हैं? "नहीं",
उत्तर है। दोनों की रचना-प्रक्रिया एवं उद्देश्य भिन्न-भिन्न हैं।
क्रियाओं के स्तर को भी प्रकट करते हैं। इतिहास विवरण देता
विशेष करता है। विवरण में जन के सामाजिक मन्त्रियों का

है। इसी कारण यह अधिक सूक्ष्म एवं अधिक व्यञ्जक होता है। उपन्यास का पाठक पढ़ते समय इतिहास की घटनाओं को नहीं जानना चाहता, नाम भी नहीं याद करना चाहता, वह तो चित्रित युग के आन्तरिक मन्तव्यों, उसके "चेतना-प्रवाह" को जानना चाहता है और इस प्रकार इतिहास की बढ़ती हुई शक्तियों की अवगति नहीं 'विम्व ग्रहण' की प्रक्रिया स्वीकार करता है। उपन्यास का चरित्र इस "विम्व ग्रहण" की इकाई बनता है, जब कि इतिहास में घटना का विवरण उसके बोध की इकाई होता है। उपन्यास में इतिहास के इन "विम्व ग्रहण" के कारण पाठक को जो आनन्द (या और कुछ) मिलना है उसे रविबाबू ने "ऐतिहासिक रस" कहा है। उनका यह मन्तव्य दृष्टव्य है, "पृथ्वी में कुछ ऐसे लोगों का भी सम्बुद्ध होता है जिनका सुख-दुख सत्तार की बृहत् घटनाओं के साथ सम्बद्ध होता है। राग्यों का उत्थान-पतन, महाकाव्य की सुदूर की कार्य-परम्परा, जो समुद्र के गर्जन के साथ उठती और गिरती है—उसी महान कला संगीत के स्वर में उनका व्यक्तिगत विराग और अनुराग बना करना है।" यदि हम उन्हें व्यक्ति-विशेष के रूप में नहीं परन्तु महाकाव्य के एक क्षण के रूप में देखना चाहें तो हमें दूर झाँकना पड़ता है। अतीत के आन्तर उनकी स्थापना करनी पड़ती है, वे जिस महान् रंगभूमि के नायक थे उससे और उनकी मिथाकर देखना पड़ता है। हम कथन के महापुरुषवादी स्वर को समोचन कर कहा जा सकता है कि मुख्य बात यह 'महाकाव्य की सुदूर कार्य-परम्परा' यानी कि इतिहास-बोध ही है। महाकाव्य के रूप में महापुरुष ही नहीं नगण्य व्यक्ति भी देना जा सकता है। हम महाकाव्य अथवा इतिहास की कार्य-परम्परा की अभिव्यक्ति ऐतिहासिक उपन्यासकार का दायित्व है। एक लेखक की धारणाओं के माध्यम से हर्षयुगीन भारत की समस्त कार्य-परम्परा की अभिव्यक्ति कर हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इसी दायित्व का पालन दिया है। यही यह जान फिर याद रखने की है कि दोनों एक नहीं हैं पर इतिहास और ऐतिहासिक उपन्यास के महाकाव्य-बोध के मूल मन्तव्यों में तनिक भी विरोध नहीं है।

ऐतिहासिक उपन्यासों के लक्ष्यक्षेत्र में उपर्युक्त बातों को ध्यान में रखना आवश्यक है। जो व्यक्ति कहानी कहने के निष्कलक तथा इतिहास से दूर है, उसकी विवेचना उन लक्ष्यों की ध्यान में रख कर करनी होगी और ऐसी ही विवेचना में हम ऐतिहासिक बोधकी ओर लोगों की धारणा-वृत्ति बढ़ सकते हैं। अगर कोई महापुरुष चित्रित करना उद्देश्य रहा हो तब फिर उसके चरित्र की उद्भावना उन ऐतिहासिक परिस्थितियों में ऐसी करनी चाहिये। जैसा कि शरद्वेणु विद्यानकार ने दिल्ली के "अन्धकार कागज"

नामक ऐतिहासिक उपन्यास लिखा पर तात्कालिक राजनीति के विभ्रूलत बातावरण में उसके क्रिया-कलाप का ऐसा चित्रण प्राप्त नहीं होता जिससे कि वह अपने समकालिकों का अनुपमा धोपिन किया जा सके। परिणामतः समस्त उपन्यास पढ़ जाने के बावजूद 'चाणक्य' का चरित्र हमें गहरे ढंग से प्रभावित नहीं कर पाता। इस कमी का कारण है—उपन्यास की विवरणात्मक परिपाटी। उपन्यासकार ने चरित्र की युनिट को नहीं, विवरण की इकाई को स्वीकार किया है। यदि लेखक किसी युग विशेष को 'रिकन्स्ट्रक्ट' कर रहा हो तो उस समय मूल आलोच्य वस्तु होगी उस युग का आन्तरिक रूप। यदि युग के आन्तरिक मन्तव्यों को उपस्थित करने में लेखक सफल हुआ तो यदि कुछ घटनाओं या चरित्र इतिहास के तथ्यों के अनुवर्ती न भी हो तब भी वह सफल कहा जायगा। पर इस सम्बन्ध में यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि युग के आन्तरिक मन्तव्य वेतभूषा, बालकाल और बाह्य बातावरण की अपेक्षा आन्तरिक विचारधाराओं, इतिहास की विकासमान शक्तियों एवं उस युग के 'सोशल मोरस' ('Social Mores') के सम्पूर्ण चित्रण पर अधिक आधारित होते हैं। कभी-कभी ये सारी बातें होते हुए भी वर्तमान जीवन की विचार-प्रक्रिया हमको इस तरह अभिभूत किए रहती है कि बहुधा प्राचीन पात्रों और घटनाओं से उसकी अभिव्यक्ति जाने अनजाने हो जाती है—स्पष्टतः यह एक अनेतिहासिक तत्व है और ऐतिहासिक उपन्यास को कमजोर बनाने वाला है। हिन्दी में राहुल सांकृत्यायन एवं यशपाल के ऐतिहासिक उपन्यास इस कमजोरी के शिकार बने हैं। 'बाणभट्ट की घोरम-ज्वाला' इसी कमजोरी के न होने के कारण अधिक शक्तिशाली रचना बन सकी है।

बहुधा व्यक्ति-प्रधान ऐतिहासिक उपन्यासों में दो प्रकार के दोष पाए जाते हैं : या तो तमाम घटना-जाल में उद्दिष्ट व्यक्ति ध्वंसेल हो जाता है—क्योंकि इतिहास का अन्त किसी एक व्यक्ति के चलाए हो चलना नहीं है—अथवा फिर ऐसा उपन्यास अत्यधिक यांत्रिक हो उठता है। मुन्दाबनलाल बर्मन के उपन्यास 'मुंगनबनी' में पहला दोष है जिसमें मुंगनबनी की अपेक्षा सोली अधिक प्रमुख हो उठी है तथा 'अखी की रानी' में यांत्रिकता का दोष पाया गया है। अनुर उपन्यासकार इसी कारण दूसरे रास्ते अपनाते हैं। सूदूर इतिहास को अपने उद्दिष्ट चरित्र को घनेसाहित्य सहिमा दी जा सकती है क्योंकि वहाँ घटना के यथार्थ का बन्धन नहीं होता। मुन्दी का 'भगवान परशुराम' इसी कारण 'भगवान कीटिल्य' की अपेक्षा अधिक सफल बन पाया है। अधिक आलोचिक एवं आत्यन्तिक होते हुए भी वह अधिक यथार्थ लगता है। लिखित इतिहास से बाहर होने के कारण लोक-कथानको एवं किंवदन्तियों पर

आधारित उपन्यास भी इसी कोटि के अन्तर्गत आते हैं वर्मा जी के 'गङ्गुडार', 'विराट की पत्नी' या 'कचनार' इसीलिए अधिक सफल हैं। किसी घटना या घटना-शृंखला पर लिखे गए ऐतिहासिक उपन्यास भी ऊपर गिनाए दोषों से मुक्त होते हैं क्योंकि वहाँ पर घटना या घटना-शृंखला को उसके पूर्ण परि-पाक तक पहुँचाने के लिए मददगार सारे चरित्र एवं कार्य-व्यापार प्रयोग में लाये जा सकते हैं एवं अधिक नाटकीयता की स्थापना भी की जा सकती है। 'मुन्शी का 'पाटन का प्रमुख' अथवा गुजरात सीरीज के अन्य उपन्यास ऐसे ही हैं। इस प्रकार का लेखन लेखक से व्यापक ऐतिहासिक अनुशीलन की माँग करता है। उसके लिए आवश्यक होता है कि वह उन तमाम व्यक्तियों को पहचान सके जिन्होंने उस घटना की चरम परिणति में सहायता की है।

किसी अप्रमुख पात्र के माध्यम से एक सम्पूर्ण युग के पुनर्निर्माण (reconstruction) की पद्धति सर्वाधिक नवीन है। इसमें चरित्र-चित्रण के ऊपर कोई साहित्यिक संतुलन भी नहीं रहना है तथा ऐतिहासिक उपन्यास की मूल वस्तु-वातावरण निर्माण-पर अपेक्षित ध्यान दिया जा सकता है। यह बात ध्यान में रखने की है कि ऐतिहासिक उपन्यास की सबसे बड़ी शक्ति वातावरण की स्थापना में ही है। वातावरण से मेरा तात्पर्य बाहरी ही नहीं आन्तरिक मन्त्रियों से भी है। तथा आन्तरिक मन्त्रियों तक पहुँचना तभी संभव है जब समाज की दृष्टात्मक गति का वैज्ञानिक ज्ञान हो और मानवीय, केनका के विविध स्तरों की आन्तरिक एकता का स्पष्ट आभास रहे।

स्वतन्त्रता के बाद इधर हिंदी में ऐतिहासिक उपन्यासों (ऐतिहासिक कथानकों की ओर बढ़ना अधिक सुक्ति-मय हो गया।) की ओर लोगों का ध्यान गया है, परन्तु आशाओं की छोड़कर बहुधा उनमें तो उसी की कहानी कहने की प्रवृत्ति मिलती है या फिर एक प्रकार का पुनर्जागरणवाद (revivalism)। ऐतिहासिक कथनों एवं नाटकों के क्षेत्र में इतिहास-दर्शन की दृष्टि अपेक्षातः अधिक स्वच्छ है। नए ऐतिहासिक उपन्यासकारों से मेरा अनुरोध है कि वे इतिहास की गति और घटना के मन्त्रियों का अधिक लक्ष्य धोष करने एवं बचने।

—

काव्य और संगीत

इस प्रतिक्षण परिवर्तनशील संसार की मनुष्य के हृदय पर बड़ी तीव्र मह होती है कि वह 'शाश्वत' और 'चिरन्तन' के चक्कर में पड़। मनोवैज्ञानिकों के अनुसार वह ऐसे तथ्यों, ऐसे सम्बन्धों की व्यास है जो 'शाश्वत' या सनातन हों। इस प्रतिबिम्बा के परिणामस्वरूप न में अनेक धारणाएँ बहमूल हो जाती हैं और उन धारणाओं की वह विवेकपूर्वक समीक्षा करने बैठता है। काव्य और संगीत में कोई भिन्न सम्बन्ध है, ऐसा विश्वास हमारे मन में बनजाने ही गहरी जड़ है। यों तो कला के सभी प्रकार मूल रूप से एक हैं। उनकी जड़ वही प्रयोजनातीत आनन्दिनी वृत्ति, सृजन के लिए एक उत्कट अभिप्रेति और प्रकाश की दुर्लभ अभिलाषा विद्यमान हैं। यहाँ पर एक मनोवैज्ञानिक ध्यानबीज करने से सम्भवतः अपने मूल विषय से जावेंगे, परन्तु फिर भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि रूप से एक है। लेकिन यदि हमके भावे बढ़कर वह कहा जाय कि विविध प्रकार, उसके विकसित रूप भी एक हैं, अग्योन्याभित हैं, तो कहेंगा।

काव्य और संगीत दोनों के मूल में कहने हैं ध्वनि या नाद है। लया- के आधार पर ही संगीत चलता है, और ध्वनियों में ही शब्द काव्य के उपजीव्य हैं तथा ध्रुव तक की प्रचलित परिपाटी के शब्द की लयात्मकता के भीतर से होकर गुजरते हैं। यही पर प्रश्न कि क्या संगीत और छन्द की नय एक ही है? ऐसे स्थलों पर विवेचन न कर व्यावहारिक दृष्टिकोण से विचार करना चाहिए, अनुसंधान है। अथवा हम कुछ ऐसी भाषा में बानें करने लगेंगे जहाँ में एक लय व्याप्त है, सारी कलाएँ लय पर आधारित हैं, और यह भाषा, स्पष्ट है कि, विश्लेषण से दूर से जाने वाली और है। हम बहुधा देखते हैं कि छन्द-शास्त्र की दृष्टि से सृजन चरणों द्वारा ठीक कर लिया जाता है। छन्द के दोष संगीत के धारोह-व्याधान नहीं उपस्थित कर पाते। नवि लोग बहुधा गाने द्वारा बजा लेते हैं, इसका अनुभव नवि अभ्येतनों में कभी भी किया

जा सकता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास में स्वामी हरिदास (तानसेन के गुरु) पर लिखी ये पंक्तियाँ इस सम्बन्ध में उल्लेखनीय हैं, "इनके पद कठिन राग-रागिनियों में गाने योग्य हैं, पढ़ने में कुछ-कुछ ऊबड़-खाबड़ लगते हैं। पद-विन्यास भी और कवियों के समान सर्वत्र मधुर और कोमल नहीं है....."

यदि छन्द और संगीत को आप खींच-खाँच कर अविभाज्य भी मानें सब भी यह प्रश्न शेष रहता है कि क्या छन्द ही कविता है? यदि छन्द के कोई गहरे अर्थ खींचकर न लाए जाएँ तो समझतः यह बात निर्विवाद मानी जायगी कि छन्द, या अधिक स्पष्ट कहे तो तुलबन्दी और कविता में अन्तर होता है। छन्द का कार्य काव्य के अर्थ को और अधिक 'प्लास्टिक' बनाना है। इस तथ्य से सभी सहमत होये कि कविता और गद्य का अन्तर केवल छन्द का अन्तर नहीं है। केवल छन्दबद्धभाषा को आप कविता नहीं कहेंगे। इस सम्बन्ध में मुझे अंग्रेजी के प्रसिद्ध समीक्षक हर्बर्ट रीड की बात याद आ रही है। 'इंगलिश प्रोजेक्स्टाइल' की भूमिका में उसने बताया है, "गद्य को पद्य से भ्रूण करने के दो मार्ग हैं, एक तो केवल यान्त्रिक और बाह्य है; यह कविता को अभिव्यक्ति का ऐसा प्रकार मानता है जो अनिवार्यतः नियमित छन्द से सम्बन्धित है।" उसने आगे बताया है कि यह परिभाषा केवल तुलबन्दी की है। अपना मन्त्रम्य स्पष्ट करते हुए रीड का कहना है, काव्य सृजनात्मक अभिव्यक्ति है, गद्य निर्माणात्मक। सृजनात्मक का अर्थ 'मौलिक' है। "काव्य में विचार-प्रक्रिया के साथ-साथ शब्दों का जन्म और पुनर्जन्म होता है।... विचारों और शब्दों के मध्य कोई समय का अन्तरा-द्वारा नहीं रहता। विचार शब्द है और शब्द-विचार तथा दोनों शब्द और विचार कविता है।"

"निर्माणात्मक से तात्पर्य बने-बनाये भाव से है, शब्दों के बहुविध प्रयोग के लिए तैयार रागिभूत शब्द। गद्य बने-बनाये शब्दों के आचार को कहते हैं।" श्री जे० मिडल्टन मरी ने बताया है कि गद्य में निश्चित विनियम और निश्चित वर्तन होता है। इस बात को मैं समझा आए कि यदि कोई कवि समय के पुनः पर विवेका भी वह उनके सौन्दर्य का प्रभावपूर्ण तथा उत्प्रेरक करेगा। परन्तु वह ऐसा वर्तन महोपा कि आप उसे पढ़कर समय का पुनः पहचान करें। शायद आप समय और कृमिपिनी के घाव बरफ चारें। परन्तु गद्यकार को पुनः के मवेदात्मक प्रभावों में कोई तात्पर्य नहीं। उक्त निश्चित वर्तन पढ़कर आप उसे देखने ही पहचान करें। कविता के अन्तः गद्य का विचार 'निश्चित विनियम' के बराबर ही हुआ है। उसने गद्य

और गद्य के अन्तर को ध्याने बताया है कि 'यह अन्तर संवेग की मात्रा का है'। शेक्सपियर और मैसिन्जर की तुलना करते हुए 'मरी' का कथन है 'एक भावेग की बलिना है और दूसरा गणना (विचार) का गद्य है।' स्पष्ट है कि अन्तर भावेग और भावबुद्धि का है न कि छन्द की गति, गति, लान और लय का। क्योंकि छन्द तो 'एक प्रकार का गद्य में भी होता है।' संस्कृत-साहित्य के रसज्ञ बाण की लयात्मकता से परिचित है। वर्ड्सवर्थ ने 'लिरिकल बीतेल्स' की भूमिका में इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है ".....गद्य लिखते समय इतने सहज और स्वाभाविक रूप में छन्द की पंक्तिर्मा और धारा या जाते हैं कि भले ही उनका ध्या जाना उचित न हो, परन्तु उनसे बच पाना लगभग असम्भव हो जाता है।" हर्बर्ट रीड और भी ध्याने बढ़कद बताते हैं कि यह भले ही विरोधानास ज्ञान पड़े परन्तु कविता तो एक ही छन्द में ही सजती है (जैसे जापानी कविता)। परन्तु गद्य तो सदैव मुहावरों में होगा और मुहावरों में किसी न किसी प्रकार की लय निश्चित रूप से होगी। वि० डेनिस ने भावेग को संगति (हारमनी) से अधिक आवश्यक माना है। कारण बताते हुए उन्होंने कहा कि संगीत का कार्य केवल इतना है कि वह माध्यम की इस विशिष्टता की ओर संकेत कर दे जो गद्य में नहीं है। तात्पर्य यही जो ऊपर में वह चुका हूँ कि छन्द धर्म को अधिक 'प्लास्टिक' बना देता है। कविता इसीलिए कविता है क्योंकि वह गद्य से अधिक भावेग-पूर्ण और ऐन्द्रिक है। "संगति रहित भावेग आनन्द दे सकता है, परन्तु भावेग-रहित संगति उबा देती है।" बतकि कहना यो चाहिए कि बहुधा भावेग के कारण संगति टूट जाती है। टी० एस० इलियट ने 'रेप्लेश्मन्स ऑफ वर्म लिबि' नामक निबन्ध में इस तथ्य की ओर संकेत करते हुए कहा है—"सबसे घनीभूत और साग्रद शृणों में वेमस्टर की कविता एक छन्दजन्य स्वतन्त्रता प्राप्त कर लेती है।"

संगीत और वाद्य में ध्वनि या नाद सम्बन्धी मूलभूत एकता का प्रगट फिर भी देय रहा। यदि हम तनिक विचार कर देखें तो विदित हो जाता है कि संगीत की आधारभूत ध्वनियाँ सप्त स्वर हैं जो मात्र कम्पनों पर आधारित हैं। इनका सामाजिक जीवन की वास्तविकताओं और प्रक्रिया से कोई सम्पर्क नहीं होता। वाद्य-साहित्य में ध्वनि-समूहों द्वारा निम्न शब्द प्रयुक्त होते हैं, तथा शब्द धर्म प्रकाशक होते हैं। उनका सम्बन्ध बाह्य जगत् से होता है। शब्द और धर्म पर विचार करने वाले जानते हैं कि यह सामाजिक सम्बन्धों के प्रतीक हैं। इस सम्बन्ध में वं हमारी प्रस्ताव द्विवेदी का यह कथन दृष्टव्य है—"वस्तुतः सर्वहीन शब्द प्रवाह संगीत ही है। संगीत में बाह्य जगत् की

संदर्भ के प्रासंगिक अर्थ और उस शब्द के अन्य सदर्थों में प्रयुक्त अर्थ तथा संयोगों की वृद्धि या ह्रास के द्वारा शब्द के संगीत का उदय होता है।" इस कथन में व्यञ्जित 'अर्थ' की प्रधानता स्पष्ट है।

कम से कम बीसवीं शताब्दी के युग में काव्य की संगीतारमकता पर जोर देना वास्तविकता से मुँह मोड़ना है। वर्तमान काल की अधिकांश कविता पाने के लिये नहीं, पढ़ने के लिये होती है। साहित्य की चाहिषा इन्द्रिय खदल गई है। प्रसाद जैसे अतीतोन्मुख कवि ने भी इस बात को पहचान भ्रष्ट काव्य को पाठ्य नाव्य की सजा दी थी। छापे की मशीन ने कविता को सुतने नहीं, पढ़ने की सामग्री बना दिया है। यह साधारण बात नहीं है। इसने समस्त उपादानों को परिवर्तित कर दिया है। पं० हमारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में "इस मशीन ने पाठक को भावावेश पर से डकेल कर बुद्धि प्रवाह में फँक दिया है।" जब पदभ्रंशकारभाषाएँ मोहित करने का स्थल एकमात्र कवि-सम्मेलन रह गया है। तथा कवि सम्मेलनों की उपयोगिता के बारे में शायद दो मत नहीं हो सकते।

जहाँ तक सम्बन्ध का प्रश्न है—काव्य का जितना सम्बन्ध संगीत से है उतना ही चित्र से भी है। काव्य की सबसे बड़ी विशेषता भावों के बाद बिम्ब-विधान या चित्रात्मकता ही है। शुकन जी ने बताया है, "बिभावस्तु मिश्रमय होता है?" अतः संगीत पर विशेष जोर देना अनावश्यक है।

प्राधुनिक युग के महानतम महर्षि श्री अरविन्द ने अपने 'द फ्यूचर पौइटी' नामक ग्रन्थ में काव्य की अपील का मूल्यांकन करते हुए तीन अवस्थाएँ मानी हैं—ध्वनि मूल्य, विचार मूल्य और आत्मिक मूल्य। उनके अनुसार जब प्रारम्भ में मनुष्य काव्य के आनन्द की ओर उन्मुख हुआ होगा तब यह आकर्षण शब्द की आहूत, आदि संगीत-ध्वनि के माध्यम से आया होगा। सम्भवतः श्री अरविन्द की इस प्रथम अवस्था के लिए ही 'पौइटी इज ० बेस्ट वर्ड्स इन बेस्ट माडर्न' कालरिज की यह परिभाषा उपयुक्त है। कुछ और विवक्षित अवस्था में विचार पाठकों को आकर्षित करता है। पं० पधर्विह बिहारी की 'बात की करामात' स्पष्ट करते हैं परन्तु आज हम तुलसी या प्रसाद का जीवन-दर्शन जानने का प्रयत्न करते हैं। काव्य के आत्मिक मूल्यों को हम और ऊँची अवस्था में जाकर अनुभव कर पाते हैं। श्री अरविन्द के अनुसार "अविध्यत् काव्य वह काव्य है, जिसमें यह आध्यात्मिक मूल्य अधिक पोषित रूप में रहेगा।"

यदि काव्य के इतिहास की यह अरविन्दी अवस्थाएँ न भी स्वीकार की जायें तब भी व्यक्ति के जीवन में आप कुछ ऐसी बातें अवश्य पा

सकते हैं। गीता में इन प्रकार की अवस्थाओं की ओर बड़ा सुन्दर संकेत दिया गया है:—

इन्द्रियाणि पराभ्यादृष्टिर्दिव्यैः परं मनः ।

मनसं पुरा बुद्धिर्बुद्धेः परमं नः ॥

आत्म की शक्ति इसी बुद्धि (ओ केवल आत्मा के नीचे है) की शक्ति है, तथा बौद्धिक अवस्था मनुष्य की विकसित भाव में ही सम्भव है। सङ्गठन में तो वह रंगों और ध्वनियों की ओर ही ढोड़ा है। वायु और संगीत के सम्बन्ध में इन्द्रिय की यह शक्ति मुझे बहुत अच्छी लगी कि "कवि और सङ्गीत का निश्चित सम्पर्क बस लय और आकारबोध के साथ ही होता है।" पर यह लय और आकारबोध बाहरी वस्तुमें है यह हम पहले ही देख चुके हैं।



नयी कविता : कुछ सैद्धान्तिक विचार

काव्य सृजन की प्रक्रिया में कवि-कल्पना बहुत महत्वपूर्ण तत्व है। आधुनिक काव्य के नयेपन ने इस तत्व को काफी दूर तक प्रभावित किया। ज्ञान के वर्धन एवं परिष्करण ने कल्पना के उस पक्ष का बहुत सीमित किया है जो अरूप एवं अनुपस्थित की ओर प्रभावित होता है। इस कारण के पक्ष भी कुतर से गए हैं। ध्यायावादी कवि जिस कल्पना बहुलता वस्तुओं को आवश्यकता से अधिक स्कीत करके दिखाता था वह भाज परक युग में व्यर्थ मान लिया गया है। यथार्थ के भाग्रह ने कल्पना केवल उपस्थित में से भागिक के चयन तक सीमित कर दिया है।

इस स्थिति के अनेक कारण हैं। समाचार की समाचार प्रवाहशीलता का बहुत कुछ कुण्ठन कर दिया है। एक प्रकार की आत्मचेतना विशेषण शक्ति—जो समाचार-धर्मों की प्रमुख देन है—कविता के लिए, के लिए अवरोधक शक्ति बन कर उपस्थित होती है। प्राचीनकाल में, किंवदन्तियाँ, वस्तुकथाएँ, धार्मिक विश्वास एवं भौतिक चमत्कार से जनता में प्रसार पाते थे, पर अब उनका स्थान इस ससार में से घटने वाले समाचार प्रवाह ने ले लिया है। आज के व्यक्ति अपने स्वयं समस्या से भयभीत होता है, कल सेल्सर्टेक्स से उलझता है, सौं राज्य पुनर्गठन की बातचीत उसे आक्रान्त करती है। परिणाम प्राचीन स्थिति में काव्य की जो सहज प्रतिक्रिया हो सकती थी आज नहीं रही। राम और सीता या नन समयन्ती की कथाएँ अबके, न, तार्किक और बुद्धिप्रवण युग में शिक्षित समाज के बीच वह प्रतिक्रिया नहीं जगा सकते जो पहले सम्भव था। आज के युग की 'वैषम्य' और 'समुचित' की है। कवि को जो कुछ प्रेरित करना है मुस आधुनिक ज्ञान-विज्ञान ने विशेषण प्रवण बुद्धि के द्वारा एक उपस्थित कर दिया है। पढ़ते ही आधुनिक पाठक पूछना चाहता यह सम्भव ? मेरा व्यक्तिगत अनुभव है कि कक्षा में कवि-प्रसिद्धियों समयों के बारे में लगातार विद्यार्थी 'क्यों' 'कैसे', और क्या सब जान रहे हैं। उनकी बुद्धि में यह बात भीघ नहीं पँटती कि उस कल्पना के लिए ये असत्य न थे और न ही अनुचित थे। इस

शंकाशीलता के कारण बिम्ब और तत्सम्बन्धी भाव का सम्प्रेषण कठिन हो जाता है। ऐसी स्थिति में सम्भवतः कवि भ्रमकमोरने वाली द्विपक्ष काम में लाता है कि 'लाभो कुछ सणों के लिए ही सही, इस प्रबुद्ध पाठक को स्तम्भित कर दें',

नया कवि आधुनिक जीवन की जटिलता, भतिभ्रम एवं दिग्भ्रम के मध्य एक और अपना रास्ता निकालना चाहता है और दूसरी ओर एक प्रतिशय तर्कशील, प्रबुद्ध और कुनिम पाठक पर अपना प्रभाव जमाना चाहता है। पर इसी स्थल पर बहुधा नये कवि—(उनमें भी जो कम प्रतिभाशाली हैं) की कमजोरी उभर कर आ जाती है। वास्तव में कल्पना का कार्य विचार और अनुभूति को एक सूत्र में पिरोना है पर कवि का यह प्रतीक और अचान्ने के बच्चे वाला दृष्टिकोण इस एकारमकता को नष्ट कर संवेदना की सौन्दर्यमयी अभिव्यक्ति को नष्ट कर देता है। तथा उसका बिम्बविधान भावनारमक तर्क से दूर हट जाता है। यह स्थिति काव्य में प्रगति नहीं प्रगति की घोटक है। पर भाग्यवश हमारे नये कवि इस प्रतीक दृष्टिकोण से परे हैं। कुछ ही इस दुर्बलता और 'अचम्भा' की ओर से जाते हैं।

कल्पना वह शक्ति है जो यथार्थ के व्यक्तीकरण के लिये विविध सॉबे (Patterns) ढूँढ़ती है। परन्तु ध्यान लिये हम यथार्थ कहते हैं यानी कि जो हमारी वर्तमान वास्तविकता है वह अत्यन्त कल्पयुक्त है। पिछले १०० वर्षों के भीतर ही भावना के क्षेत्र में घाने वाली वस्तुओं के आकड़े बेहद बढ़ गये हैं पर उनमें किसी समन्वय या संयोजन का अभाव है और फिर ये सारी बातें अनेक प्रकार से कवि के मस्तिष्क को प्रभावित करती हैं। अब यदि इस वर्तमान वास्तविकता को, जो पूर्व युगों की अपेक्षा अत्यधिक लचील है, प्रेरित करना है तो निश्चित रूप से इसका जटिल, परिवर्तमान रूप तथा नयान उस अभिव्यक्ति कीशान को प्रभावित करेगा जो इन सबका रहन पाठक तक करेगा। जीवन की उत्तेजना, द्वन्द्व और जटिलता मात्र प्रणिमा के जोता-इत कम धनी कवियों के शिखों एवं कण्ठों की तोड़ देते हैं। और उनका मुष्ट, रूपाकार का अभाव एक प्रकार की सर्वहीनता या दुर्बलता को जन्म देता है।

फिर मात्र, का कवि छोटी से छोटी वस्तु को भी काव्य के लिये अणुएँ नहीं मानता है तथा दूसरी ओर वे सारे के सारे माध्यम को उनके पूर्ववर्तियों के लिये लुप्त से, उन्हें वह बन्द पाता है। ऐसी स्थिति उनके द्वार शैली सम्बन्धी बड़ा दबाव डालती है उसे अपनी छवि और सर्वविधता के बावतनामकी के भीतर अपनी दूर एवं अंतर वस्तु लिये लिये की

संयोजित करना पड़ता है। यह दबाव, धार्मिक/कारिक पदावली के प्रति उमर के मन में स्थित हेतु भावना तथा परम्परा प्राप्त मूल्यों के विरोध के कारण घोर बढ़ जाता है। परिस्थिति में एक ऐसा तनाव उत्पन्न होता है जो विविध चित्रों (Images) के द्वारा धर्म की अधिक से अधिक व्यञ्जित करना चाहता है और उस काव्यसूत्र पर कम से कम जोर डालना है जो उन्हें जोड़ना है। विहारी जिस धार्मिक/कारिक ढंग पर अपनी इनीम (Argument) व्यञ्जित करते हैं—

करी कुछत जग कुटिलता, तभी न दीनदयाल ।

कुली होउये सरल चित, सदा निर्भंगी साल ॥

उस धार्मिक/कारिक तरीके से नया कवि सही या गलत ढंग में पूर्ण करता है और उसके स्थान पर आधुनिक कवि केवल विश्व विधान पर जोर देना चाहता है और वह बात चित्रों की ही विपदिन करने पर प्रयत्न नहीं करता, उनके आंतरिक संघटन में भी व्यापार उपस्थित करती है।

एक समस्या और भी है जहाँ आधुनिक कवि किसी भी विषय या वस्तु को प्रामाण्यपूर्ण नहीं मानता है वही कोई बाह्य संसार/टी ऐसी नहीं है जो उसे विषय वस्तु के चुनाव में निर्देश दे सके या उससे मूल्य निर्धारण में निष्पत्ति का कार्य कर सके। कवि-वर्म की इस कठिनता की घोर ईर्ष्या में एक बड़ा स्पष्ट संकेत दिया है—“सब कुछ जानने वाले कवि के सामने संतः एक कठिन कार्य रहता है—” उसकी विषय वस्तु—जैसी कि जन-जन्यता (General Imagination) में स्थित थी—बहुत अधिक प्रामाण्य थी। एक संसार जो कायाहीन विचारों और मनोवैशेषों का नहीं, बल्कि दुर्गों, पाकालों, विचारों और घटनाओं का था। अधिकांशतः वह इनके साथ ऐक्य-भाव से रहता था। वे उसकी धार्मिक और नैतिक अनुभूतियों एवं विचारों को अपनी भी करता था।

यहाँ पर यह कहा जा सकता है कि जैसे प्राचीन संस्कृत या दीर्घ कवि करने युग में प्रचलित विश्वासों एवं पुराणवादाओं (Myths), जो स्वयं परंपरागत हैं, पर आधिन होकर लिखता था, वैसे ही नया कवि क्यों नहीं लिखता? पर यह बात तो स्पष्ट है कि इन अवलोकन बदलावों का वह जन-जन्यता का रूप समाप्त हो गया है। वे आज मूर्खता की वस्तु बन गई हैं। उन पर यदि कवि लिखेगा भी तो केवल मूर्खता की निरूपण के लिए लिखेगा या फिर उनका धर्मनिरपेक्षता करने के लिये अपने युग की विमूर्खता की प्रतिनिधित्व करने काया नया धर्म जोड़ेगा। अतः जैसे प्राचीन संस्कृत

कवि ने इस नयेपन के दबाव से ही मनु की कथा में नया धर्म जोड़ा तथा ताजा उदाहरण भारती का है जो महाभारत के कुछ पात्रों को नये घनास्था भूतक सन्दर्भ में उपस्थित करते हैं, जिनका कि अप्रतिम शौर्य तो भस्तर पर वे धुरीहीन पहिये के समान हो गये हैं और इस प्रकार वर्तमान जीवन को वे उस युग पर आरोपित करके उपस्थित करने का प्रयास करते हैं—

उस दिन जो धन्या युग अवतरित हुआ जग पर

धीतता नहीं रह रह कर दोहरता है

हर सण होती है प्रभु की मृत्यु वहीं न कहीं

हर सण घोंघियाय महदा होता जाता है।

और जो नया कवि नये घर्षों को न से उसी पुरानी जन-कल्पना को ही विभित करना चाहता है वह निश्चय ही पीछे रह जाता है। ऐसी भस्तर-फलता का स्पष्ट उदाहरण 'कृष्णायन' काव्य है। कारण दूढ़ने के लिए ए० सी० ब्रँडले की कुछ पंक्तियाँ तनिक बेल से, "यदि किसी कविता को महान जैसी कोई बात होना है तो वह एक धर्म में वर्तमान से संबद्ध अवश्य होनी चाहिये। इसका विषय कुछ भी हो सकता है पर इसे वह कुछ जीवित अवश्य अभिव्यक्त करना चाहिये जो उस मस्तिष्क में है जिससे वह घाती है तथा जिन मस्तिष्कों में उसे जाना होता है। शरीर के साथ ही उसकी आत्मा भी यही घाती होनी चाहिये।" तथा मैथ्यू आर्नल्ड II अनुसार "साहित्य की ध्येष्ट कृति के सृजन के लिए दो शक्तियों को एक साथ घटित होना चाहिए—मनुष्य (कवि) की शक्ति एवं (वर्तमान) सण की शक्ति।"

एक शंका यहीं पर और उठती है कि यदि प्राधुनिक युग की वस्तुयें, नया मयार्थ और उसके विविध उपकरण हमारी सामान्य जन कल्पना में नहीं घोंट पाते तो कवि उनका प्रयोग ही क्यों करता है? शंका उचित अवश्य है, पर यदि कवि इस सामान्य जन सुलभ कल्पना (Popular Imagination) को उकसाने का उद्योग न करेगा तो कभी भी यह बातें काव्योचित न बन पावेंगी। वास्तव में सामान्य चेतना (General Consciousness) और सामान्य कल्पना में थोड़ा सा अन्तर है। जब सामान्य चेतना द्वारा कोई बात ग्रहण कर ली जाती है तो कवि का यह अधिकार ही नहीं कर्तव्य भी है कि उस बात को आगे बढ़ावे। हमारी भावनाधर्मों के नये विषय इस चेतना की प्राचीर के भीतर पहले आ जाते हैं, उदाहरणार्थ टेलीफोन का रिपीटर। पर घनी कल्पना की वह प्रचलित प्रक्रिया उकसा सकने में भस्तरधर्म है जो

नयी कविता : कुछ सैद्धांतिक विचार

का भी विषय बनने लगी है (लोकमानस ने अपनी गीतात्मक अभिव्यक्ति से समेटा है) वैसे ही अन्य तथ्य एवं वस्तुएँ भी रागात्मक पहलू प्राप्त करेंगी। हाँ, यह प्रवण्य है कि अभी ये सारे प्रयोग अनगढ़ लगते हैं और पाठक को असंस्कृत एवं भ्रष्टाचारमय प्रतीत होते हैं। फिर शिक्षा के माध्यमों से गहरा अन्तर एवं ज्ञान-विज्ञानों की बहुलता और विशेषज्ञता भी समाज एवं कवि को सामान्य चेतना के एक स्तर पर नहीं रहने देती। ऐसी स्थिति में हम कवि एवं काव्य-रचना पर दुर्बलता का आरोप करने लगते हैं। वास्तव में चेतना के इन विविध स्तरों एवं जल-कल्पना के अभाव के कारण आज के कवि का कार्य परिलक्षित हो गया है। उसे एक प्रकार की ऊँचाहीनता से प्रारम्भ करना होता है, कल्पना की प्रक्रिया एवं प्रतिक्रिया के अभाव में कवि के ऊपर कोई दबाव भी नहीं है और न कोई ऐसी कसौटी है जिस पर वह अपने विधान एवं काव्य-रचना को कस सके; तथा जब तक पाठक समाज, छद्म और यथार्थनिरीक्षण को सहानुभूति पूर्वक स्वीकारेगा नहीं तब तक बिम्ब-विधान पर कोई मूल्य सम्बन्धी नियम भी नहीं स्थापित हो सकेगा। मूल्य की बात तो सामाजिक तत्व है। वास्तव में आज के काव्य की समस्या का यह प्रमुख कारण है।

कवि के अपने व्यक्तित्व और रचना-प्रक्रिया के कारण भी एक काव्य में आती है और यह कारण हर युग के कवि की दुर्बलता पर प्रकाश डाल सकता है। कवि अपने कार्य की व्यवस्था, पुनर्निर्माण एवं कोषाधिक स्तर पर सम्पन्न करता है, पर वह अनुभूति के चरम स्तर बिन्दु के अतिरिक्त भी अपने को प्रक्षेपित करता है और वहाँ पर निर्देश अपने काव्य के सम्बन्ध में पाता है, जिसे कि लेसिस कविता की अनिवार्यता (inevitability) मानना है। यह बिन्दु मनोवेगों की एक प्रकार की अभिव्यक्ति का कहा जा सकता है जिसे कि हमारी बाह्य चेतना एवं बुद्धि के अंग की सामाजिक अभिव्यक्ति में परिणत करने का प्रयास करती है, बिन्दु अपने आप में इस सामाजिक अभिव्यक्ति से नहीं ऊपर आता है। बिन्दु पर अपने लक्ष्यवेध के लिए परम्परा से प्राप्त भाषा आदि काव्य-रचना को अपने अंग से मोड़ लेता है, उसमें नये शब्दों और, मुहावरों का आश्रय लेता है। अतः हर्बर्ट रीड के अनुसार अस्पष्टता या दुर्बलता कविता में ही होती है। यह तो अपनी विचार-प्रक्रिया एवं भावनात्मक मूल्य सर्वाधिक समुचित एवं सटीक शब्दों, मुहावरों तथा बिम्बों में उपस्थित है। हम उस सटीकता का अनुमान न कर पाने के कारण दुर्बलता

पूझना या दुम्हना का घापीन करने लगने है। लोगों का कहना है कि नमोदर महादुरसिंह हिन्दी में इसी श्रेणी के कवि हैं। परन्तु रीड के इस काव्य-प्रक्रिया सम्बन्धी मत को एक सीमा तक ही स्वीकार किया जा सकता है। यदि कवि अपनी इस जटिल प्रक्रियातः ट्रांसिडेंट अनुभूतिको साधारणीकरण के स्तर पर नहीं ला पाता है तो उसकी विचारसरणी या भाव-सम्पत्ति के प्रति समस्त दया रखते हुए भी हमें यह कहना पड़ेगा कि उसका रचना-विधान तथा सन्ध-कीर्णल दुर्बल है। क्योंकि साधारणीकरण के बगैर 'सुरसरि सम सध कहं हित' सम्भव नहीं और हित तो प्रिय होता ही है; पर अनाम्यवश यदि प्रिय नासमझ या समझ के बाहर हो गया तो फिर खुदा खैर करे।

नये कवि की सबसे बड़ी कमजोरी या असफलता का सबसे बड़ा कारण है 'अधैर्य'। वर्तमान समय में हमारी जिज्ञासा को उभाड़ने वाले तत्वों की अधिकता है। वह प्रत्येक कार्य या वस्तु में नया अर्थ ढूँढ़ता है। मैंने एक बार किसी शास्त्रिक का एक कथन पढ़ा था कि पहले व्यक्ति आकाश को 'आकाश, समुद्र को समुद्र एवं नदियों को नद्यः' समझता है, पर कुछ ज्ञान एवं बुद्धि की वृद्धि के साथ वह इन्हें इनके प्रकृत रूप में न देख कर कुछ नये रूप में नये अर्थों को जोड़ कर देखने लगता है। फिर ज्ञान की भेद्य अवस्था में पट्टेच, मनुष्य वस्तुओं के प्रकृत रूप को पुनः प्राप्त कर लेता है। आज की हमारी स्थिति बीच वाली है। हम हर कार्य एवं वस्तु में नया अर्थ ढूँढ़ते हैं। और वह नया अर्थ कुछ पके इसके पूर्व ही समय की द्रुतगतिशीलता के कारण उसका रस ले लेना पसन्द करते हैं। कवि सभी विषयों एवं वस्तुओं को बिम्बविधान के मध्य परिपक्व करने के पूर्व ही उनका काव्य में 'उपयोग' कर लेना चाहता है। परिणाम यही कि अधिकांश बिम्ब रूप टूटे-कूटे एवं असंगत हो जाते हैं और बिम्ब नहीं बिम्बाभास मात्र रह जाता है।

इस समय हिन्दी में नयेपन का एक जबरदस्त झोंका आया है और 'टेढ़ी-सीधी, छन्दमुक्त या मुक्त छन्दारमक कविताएँ' लिख कर प्रकाश कुछ नयी उपमाएँ देकर 'नया कवि' बनने का जादू बड़े-बड़े लोगों के सर पर चढ़कर बोला है। इस परिस्थिति में 'आधुनिक या नये' बनने के इच्छुक कवियों के सम्मुख सेविल डे लेविस ने जो अनेक कठिनाइयाँ बताई हैं, उनको उद्घृत करना अप्रासंगिक न होगा। उसके अनुसार सबसे बड़ी कठिनाई तो यही है कि आधुनिक बिम्बविधान का कच्चा मसाला बहुत भीषण पुराना पड़ सकता है। विज्ञान के बढ़ते हुए चरणों की दौड़ में एंजिन, रेल, हवाई जहाज, सारकोल की सड़क या रेस्तराँ का बेयर 'आउट ऑफ डेट' एवं बीते इतिहास

की वस्तुएं हो सकते हैं। इस समाकल्पित अर्थहीनता के भय के प्रति ब्रह्मे या मैथ्यू आर्नाल्ड का उत्तर ऊपर आ चुका है पर अर्थ की ये शक्तिवा भी बड़ी सटीक है—

सत्य का गुरुभिप्लव हुये मित जाय
 धाए मर :
 एक धाए उसके आलोक से सम्पृक्त हो
 दिगोर हय हो सकें
 और हम जीना नहीं चाहें ।

अथवा

हमें किसी कल्पित अस्तिता का मोह नहीं
 आन विविक्त अस्तिता इस धाए को
 पूरा हम जी लें, पी लें, आत्मसात् कर लें

इसके प्रतिरिक्त यह समझना हमारे भावनात्मक साहचर्य से असम्भूत है। इस अतिरिक्ति के कारण हमारा अधिक उपयोग सम्भव नहीं है।

एक अन्य कठिनाई काव्य-रूपों के अभाव की है। काव्य रूपों का अभी सम्पूर्ण विकास नहीं हो सचा है जो अनपेक्षित रूप पर आधुनिक दुःखों, विषयों एवं विचारों को उपस्थित कर सकें। गीतनाट्य, व्यंग्यारमय, हास्य-प्रधान एवं सहज मौखिक-विधान के द्वारा इस अनेकानेकों को सम्प्रेषित करना अधिक संवीचीन होगा।

पर इस अनेकानेकों के संयोजनरूपों के सम्पूर्ण जो सबसे बड़ी कठिनाई का अंश है वह यह कि वे लोग भूल जाते हैं कि नये विम्व-विधान या मौखिक-प्रचार के साथ-साथ आधुनिक जीवन की संवेदना एवं नयी विचार-मण्डला का होना भी आवश्यक है। इसके लिये कवि के पूरे व्यक्तित्व को आधुनिक होना पड़ेगा— यानी कि वह केवल समकालीन विचार धाराओं से ही परिचित न होना, बल्कि उससे इनको कति और संवेदना होनी कि वह आधुनिकता और सचित्र अहलक्षणीयता पूर्वक वर्तमानमें रह सके। वर्तमान की अदृष्ट समानांतर रेखाएँ बेदों में या दीवार में बूझना एक बात है और अनुभव, कठिनाई एवं कठिनाई की अनिरेक की विपरीतों के अन्तर्गत वर्तमान को समझना और उसमें जीवित रहना अन्य प्रकार की जीवन की कति का दोष है।

एक बात और : कभी एक का विषय वर्तमान पर आग्रह होना देने से नहीं बनना। इसी प्रकार विविक्त अस्तिता एवं कठिनाई दुःख, अस्तिता वर्तमान के काव्य को इसी दुःखी भाग्य न होना चाहिये; बल्कि अस्तिता एवं कठिनाई

तब है और वह अव्यवस्था में पड़े मन्त्रिक को एक क्रम में सा सकती है। जे. आइजस के अनुसार इलियट की 'बेस्ट सैण्ड' कविता यूरोप के सम्मुख उपस्थित सांस्कृतिक तबट एवं अव्यवस्था को अव्यवस्थित और विघटित नहीं, व्यवस्थित एवं संयोजित ढंग पर उपस्थित करती है। कविता की भाषा में इस विघटन के लिये एक मुहावरा है पर उसका रचना-कौशल पुष्ट एवं दृढ़ है। अतः जहाँ पर कवि टूटे-फूटे असंगत बिम्बों एवं विघटित रूप-विधान को उपस्थित करता है वहाँ पाठक का मान यह धुंधने का ही अधिकार नहीं है कि यह अव्यवस्था एवं श्रृङ्खलाहीनता क्यों, बल्कि यह निर्णय मा दे सकता है कि कवि में अपेक्षित शक्ति की कमी भी है।

आधुनिक कविता : उपलब्धि और संभावनाएँ

आधुनिक कविता की उपलब्धियों या उसकी भागत संभावनाओं पर जब हम विचार करने को उद्यत होते हैं तो पहला प्रश्न उठता है कि आधुनिक कविता से हमारा तात्पर्य क्या है ? और इसी से जुड़ा हुआ दूसरा सवाल है कि आधुनिक युग कब से माना जाय ? हमारे देश में प्लासी के युद्ध के बाद एक नये दौर का आरम्भ माना जा सकता है, सभी से देश में नये शासन, नवीन व्यवस्था और नए संगठन का सूत्रपात होता है। इस दौर का पहला चरण १८५७ के आसपास समाप्त होता है। १८५७ ई० और उसके कुछ पूर्व का समय सामन्तों के मोहभंग का समय है जिसकी अंतिम परिणति सन् १८५७ के प्रथम स्वातन्त्र्य युद्ध में होती है। इस विद्रोह की पृष्ठभूमि में सामन्ती स्वार्थ, जनता की धर्मभावना को थोटा पहुँचाने वाला प्रहार और स्वामिभक्त प्रजा की वीरपूजा की भावना आदि अनेक कारण थे। प्रस्तु, इसकी असफलता के बाद महारानी विक्टोरिया की घोषणा और उसके पश्चात् की अपेक्षाकृत मुचाह शासन-व्यवस्था सद्यःज्ञात नवीन मध्यवर्ग के भीतर एक नये आशावाद का संचार करती है। इस मध्यवर्ग में बीच का मका खाने वाले व्यापारी, नये जमींदार तथा सरकारी नौकरियों में आने वाले सम्मिलित थे। यही लोग धीरे धीरे नेतृत्व प्राप्त करते जा रहे थे। इसी आशावाद के दरमियान के वे प्रयत्न हैं जिनमें भारतेन्दु बाबू, प्रतापनारायण मिश्र, अंबिकावत्त व्यास आदि जैसे लोग राजभक्ति को बूढ़ करना चाहते हैं, 'विक्टोरिया सी विक्टोरिया रानी' की स्तुति करते हैं तथा मस्ती, उस्तास और हास-भरिहास के आतावरण को उपस्थित करते हैं। यह भाग नहीं कि भारतेन्दु और प्रतापनारायण जैसे लोगों ने धंधेजों के शोषक स्वरूप प्रभाव उनकी व्यवस्था की असंगतियों को महसूस नहीं किया, परन्तु फिर भी उनके मन में शायद कुछ ऐसी चारखा बराबर बनी रही थी यह 'खूबारी' भीषण हो समाप्त हो जायगी। पर इस आशा का अन्त भी देश की बढ़ती हुई गरीबी, बेकारी, भूखा, महामारी आदि के अघ्न हुआ। डा० मैसरीनारायण शुक्ल के मन में, "कोरी राजभक्ति से असंतोष भारतेन्दु-युग की राजनीति का चेतना का अंतिम स्वरूप है।" भारतेन्दु का भीठा, मृदुल असंतोष बाबू बालमुकुन्द गुप्त के सीधे जिवनभू के चिट्ठे में परिणत हो जाता है। यही पर इस युग का

दूसरा दौर समाप्त हो जाता है। प्रथम दौर ने गद्य के विकास की पृष्ठभूमि को दृढ़ किया; दूसरे में गद्य की निबन्ध और नाटक विधाओं के भीतर सामाजिक चित्तवृत्ति प्रतिबिम्बित हुई।

मेरा अनुमान है कि काव्य की प्रक्रिया अपेक्षाकृत अधिक अनुशासित (Conservative) होती है। बहुधा सांस्कृतिक प्रयोजनों की अभिव्यक्ति का उद्देश्य गद्य-साहित्य को चेतना के गहरे स्तरों में नहीं उतरने देता। यदि रिसर्च के बिन्दु को सीधे कर लकीर बना देने वाली प्रवृत्ति से कुछ समय के लिये पीछा छुड़ा कर सोचा जाय तो मेरे विचार से आधुनिक कविता का प्रारम्भ इस तीसरे चरण अर्थात् सन् १९०० ई० के आसपास से माना जा सकता है। इसी समय के आसपास नागरी-प्रचारिणी सभा की स्थापना होती है, सरस्वती का प्रकाशन प्रारम्भ होता है, खड़ी बोली का आन्दोलन जोर पकड़ता है और बाबू बासुमुकुन्द गुप्त, आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, भीष्मर पाठक तथा हरिप्रोद्य जी जैसे व्यक्तित्व सामने आते हैं। इसके पूर्व कविता की विषय-वस्तु और रूप-विधान में कोई उल्लेखनीय परिवर्तन मालूम नहीं होता। रीतिबानस यहाँ तक लिखना आता है।

इस काल में आकर ज्ञान की विविध शाखाओं का प्रसार धीरे-धीरे होता है जिससे कि मनुष्य और उसके परिवेश को समझने की नयी दृष्टि मिली। 'वैज्ञानिक विचार' ने पुरानी मान्यताओं एवं सिद्धांतों को मूढ किया जबकि अपनी मनमानी व्याख्याएँ उपस्थापित कीं। प्राचीन इतिहास के अनुशीलन तथा राष्ट्रीय आन्दोलन की कर्मजान शक्ति ने आत्मगौरव सम्पन्न भी बनाया और शोचन के बहने लगे रूप एवं मानीनी उत्थादन के विकारान्तरण ने व्यक्तित्व का विघटन भी किया। आर्थिक संगठन की दृष्टि से दृष्टि की स्थिति दिन-ब-दिन बदल रही थी और उद्योगों का नेग्रीकरण बढ़ता गया,— इससे एक ओर तो किसानों में असंतोष का उदय होता है और दूसरी ओर एक नये अपेक्षाकृत संवर्धित मजदूर-वर्ग का उदय प्रारम्भ होता है। इन तथ्य ने राष्ट्रीय आन्दोलन को भी अनेक मोड़ दिये। धीरे-धीरे आरम्भ बसाव एवम्बल सत्ता के जनउत्थ बन गया। प्रबुद्ध मध्यवर्ग ॥ व्यक्तित्व-धर्मा को अपनाया चलानु नीति ही उसका विघटन हुआ और समाज-प्रधान विचार-शाखाओं ने बन पकड़ा। अतः समाज की इन विविध स्थितियों, विचार-धाराओं एवं बदलावों ने साहित्य को भी अनेक तरह से प्रभावित किया और आगे बढ़ाया। हकीमी समाज उपलब्धियों के मूल में से वे लारे लम्ब लगत किता-लीन रहे हैं।

हूषने प्राथमिक युग का प्रारम्भ खड़ी बोली की प्रतिष्ठा से माना जा सकता है। यदि हम कुछ समय के लिये अपनी अन्य उपलब्धियाँ भुला भी दें तो भी पिछले 'पचास-सठ वर्षों' में खड़ी बोली का जो एक सामान्य जनभाषा के रूप में निर्माण हुआ है, उसे सूक्ष्म भावामिव्यक्ति में सम्पन्न बनाया गया है, जो भी अपने भाव में साधारण वस्तु नहीं है। इस अभिव्यञ्जन क्षमता का क्रमिक विकास बड़ा रोचक है। द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता एवं स्थूल समस्त बहुमता, छायावाद की ऋजु-अधुर पदावली, प्रगतिशील साहित्य की श्रोज ए शक्ति-समन्वित भाषा तथा समकालीन काव्य की जटिल संवेदनाओं एवं सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध को प्रकाशित करने वाली अभिव्यञ्जनाएँ और फिर इन सबों ऊपर ध्वन्य की अद्भुत सामर्थ्य के रूप में हमारी काव्य-भाषा की अनूठी प्रगति रही है। सीधी-सादी सरल भाषा में भी व्यक्त कितना उभर कर आ सकता है, इसका उत्कृष्ट प्रमाण भवानीप्रसाद मिश्र की 'भीत-फरोश' कविता है। सौन्दर्य की अभिव्यञ्जना का भी एक छोटा सा उदाहरण देलें—

तुम्हारी देह

मुझको कमक-बध्ने की कली है

दूर ही से

स्मरण में भी गन्ध देती है।

[रूप स्वर्णातीत वह जिसकी मुनाई
कुहासे-सी बेतना को मोह ले ।]

—अज्ञेय

वास्तव में भाषा का यह निसार एक पृथक् शोध का विषय है। भाषा की गति यदि सोकोत्रमुख न हुई तो वह भाषा समाप्त हो जाती है, ऐसा भाषाशास्त्र के जानकारों का कहना है। हर्ष की बात है कि हमारी यह काव्य भाषा दिन-दिन सोकोत्रमुख होनी जा रही है। पन्त, निराशा जैसे छायावादी अज्ञेय जैसे अवतंसवर्गीय अथवा गिरजाकुमार जैसे लड़क-भड़क, रंग-ध्वनि प्रेमी भावसंबादी भाग्यार्जुन एवं गांधीवादी भवानीप्रसाद मिश्र तथा भगवतीचरण वर्मा, अथवा शक्ति के गायक दिनकर कोई भी इसके अपवाद नहीं हैं। हमारे इस भाषा में नाव की संघ, मजदूर की महक और ललित ध्यक्ति की बोल बाल की भाषा का रासायनिक समन्वय हो रहा है।

ऊपर मैं यह चुनौती दे रहा हूँ कि नाना प्रकार की परिस्थितियों एवं गति विधियों के मध्य हमारे साहित्य ने भी अनेक मोड़ लिये हैं। इन मोड़ों के मध्य कुछ छोटी-बड़ी और भी उपलब्धियाँ अजित की गई हैं और उनसे भाषा पर अगले चरण की शक्ति मिली है। इस प्रकार की विवेचनाओं में

छायावादी कल्पना-दृष्टि और भाव-प्रवणता का प्रमुख स्थान है। विद्वान् मध्येताओं का कहना है कि कल्पना का ऐसा उन्नत और प्रचुर प्रयोग तथा भावोन्मत्तताओं का ऐसा धक्का पूरे हिन्दी साहित्य में हमें उपलब्ध नहीं होता। क्यों-क्यों विज्ञान का प्रसार बढ़ता जायगा त्यों-त्यों कल्पना की यह ऊँची छद्मता कम पड़ती जायेगी—क्योंकि कल्पना अज्ञात और अनुपस्थित की होती है, जबकि विज्ञान ज्ञान और उपस्थित का क्षेत्र दिन-दिन बढ़ता जा रहा है। परन्तु, कल्पना का उपयोग भविष्य में साहित्य में दूसरे ढंग पर होगा। साहित्यकार अपनी कल्पना-शक्ति का उपयोग यथार्थ का निर्माण करने में, चरित्र में, प्राण एवं प्रतिनिधित्व की प्रतिष्ठा करने में तथा जीवन के विविध आयामों को अपनी कलाकृति के भीतर समेटने के प्रयत्न में करेगा।

इस युग के काव्य की सबसे बड़ी सम्पत्ति है—यथार्थ की दृष्टि का आग्रह। यथार्थ का इतना बड़ा आग्रह कलाकार के सम्मुख सम्भवतः किसी युग में नहीं रहा है। हमारा आज का नारा 'यथार्थ का नारा है।' १० नन्द-हुलारे बाजपेयी जैसे भाववादी समीक्षक का कहना है कि उन्होंने कुछ देर से (कामायनी काव्य के पढ़ने के बाद) यह जानकारी प्राप्त की कि आदर्श से बढ़कर भी यथार्थ नाम की कोई वस्तु हो सकती है। इसके कारण ही पत जी ग्राम-श्री से अभिभूत होते हैं, धरती के सेम के बीज को धमर करते हैं और धीबियों के मृत्यु में 'रस संते हैं। बच्चन चोटी की बरफ का, धरती में मिलने के लिये, अम्बाहूँ करते हैं। भगवतीचरण वर्मा ने मानव की पुकार ही नहीं सुनी भैंसागाड़ी की 'बूँचर-भर' को भी उतनी ही तन्मयता से ध्वनित किया है। गिरजाकुमार माथुर ढाकवनी को शाप-मुक्त करते हैं तथा प्रजेय दफ्तर और शाम में यन्त्रों के नीचे पिसते हुए मानव की दयनीय अवस्था को उपस्थित करते हैं; तथा शिवमंगल सिंह 'सुमन' 'आज देश की मिट्टी बोल उठी है' कहकर उस आवाज को सुनना ही नहीं, रूप भी देना चाहते हैं।

इस यथार्थवादी दृष्टि ने काव्य को अनेक प्रकार से प्रभावित किया है। जनसत्ता की ओर हमारी बढ़ती हुई रुचि ने तथा नृत्व शास्त्र, समाज-शास्त्र आदि ज्ञान की शाखाओं ने हमें लोक साहित्य के सम्पर्क में ला खड़ा किया। लोक-साहित्य से हमने काव्य-रूप और पदावली ही नहीं सी, उनकी सहजता एवं सौधेपन को भी ग्रहण किया है। यथार्थ की इस प्रतिष्ठा ने एक ओर व्यक्ति के अन्तरमन को उघाड़ कर सम्मुख रखा, दूसरी ओर व्यक्ति और समाज के नाना प्रकार के सम्बन्धों एवं समाज की विविध स्थितियों को हमारे सम्मुख उपस्थित किया। परिणाम यह कि हमने किसी भी वस्तु या भाव को अनिवार्यतः काव्योपयुक्त अथवा अकाव्योपयुक्त मानने से इंकार कर दिया

है। इसी कारण काव्यों में छन्द की भी प्रतिष्ठा हुई। सब मन का 'अनिश्चय' भी कविताका विषय है, मनुष्य के विविध मूड्स की मूढमता से अभिव्यक्ति की जाती है तथा सिगरेट की राख और अपशकुन पर भी सीरियस कविता लिखी जा सकती है। इस तथ्य ने हमारी सारी कल्पना, बिम्बविधान तथा संघटन के रूप को बदल दिया है। काव्य की विषय-वस्तु का व्यापक प्रसार हुआ। कवि ने जीवन की नयी संवेदनाओं को पहचाना है, नये कूलों एवं कगारों का स्वयं काव्य-रंगना ने किया है।

ऊपर हमने अपनी भाषा की अभिव्यञ्जन क्षमता का जिक्र किया है। जितनी महत्वपूर्ण प्राप्ति यह सामर्थ्य है उससे कम महत्वपूर्ण वह कौशल नहीं है जिसके माध्यम से यह क्षमता प्रकाश में आयी है। मात्रा, वर्ण, तुक, यति और गति के नियमों में बंधे छन्दों से लेकर छन्द-मुक्त तक सभी प्रकार की रचनाओं का सृजन हुआ है। प्रारम्भ में खड़ी बोली के अनुरूप छन्द हुंकार और छन्द के अनुरूप खड़ी बोली की मोड़ने के घनेक सकल-सफल प्रयत्न किये गये। इस काल में (द्विवेदी युग) में विषयानुगत छन्द संघटन बहुत प्रमुख रूप से नहीं उभरा। भाषा का प्रश्न मुख्य हो उठा था। व्यक्तिवाद का यह प्रारम्भ जो १९वीं शताब्दी में प्रारम्भ हो गया था अपनी श्रेष्ठतम सीमा पर छायावाद में पहुँचा। इस युग के छन्द-संघटन में संगीतात्मकता एवं वैयक्तिक स्वच्छन्द-भूति को प्रकाशित करने वाले छन्दों का प्रयोग प्रारम्भ हुआ। यहाँ से छन्द में जो मोड़ आया है वह भाषा या विशेष पंथावली के उतना संबन्धित नहीं है जितना कि विषय के अनुरूप है। अपने हृदयगत भावों की अभिव्यञ्जना के लिये उसके अनुसार छन्द में घनेक मोड़ दिये जाने लगे। निराला जी और पन्त जी दोनों में यह प्रवृत्ति पाई जाती है। वास्तव में यह छन्द सम्बन्धी सबसे बड़ा परिवर्तन था। यही से मुक्त छन्द (या छन्द-मुक्त) काव्य का बीज पड़ जाता है। इस छन्द-मुक्तता का आधार ही यह विषय का अनुरूपता (लय के भीतर) है। घट्ट, आत्मावरक भावनाओं की अभिव्यञ्जना करने वाले इन छन्दों का चरम विकास गीतों में होता है। गीत को पूर्णतः तक पहुँचाने के प्रयोग छायावादी अनुष्ठानों के अतिरिक्त, बच्चन, दण्ड, नरेन्द्र शर्मा, दिनकर, शुभन, शम्भूनाथ सिंह, नीरज जैसे कवियों ने अत्यन्त सफलतापूर्वक किये। गीतों ने हमारे साहित्य को सफल वैयक्तिक अभिव्यञ्जना ही नहीं दी है उसने खड़ी बोली में एक नये संगीत को सवारा तथा काव्य-साहित्य को जनप्रियता भी दी, इसके अतिरिक्त यह सामाजिक स्वर का भी एक सशक्त माध्यम बनकर सम्मुख आया। परन्तु जब तक यह सामाजिक स्वर सतह पर घोषणा का रहा तब तक तो गीत विकसित हो रहा और धीरे-धीरे उभरा

पंक्तियों की नियमितता टूटने लगी। मूलछन्द की कविता का प्राच्यत्व बढ़ने लगा। इस बीच गीत भी काफी मात्रा में और अच्छे लिये जाते रहे परन्तु नये-पुराने सभी कवियों ने काफी गरजती से इस मुक्त छिन्ना में प्रयत्न किया। इस गरजती से कारण एक प्रकार की घराबूतना भी इस छंद में आयी। कुछ दिनों पूर्व भी प्रचारक भावने का एक व्यक्त विचारपूर्ण विचार 'हिंदी मुक्त छंद' प्रकाशित हुआ था। भावने जी ने इसमें नये काव्य के छंद-विधान में संबंधित कुछ व्यक्त मौखिक प्रश्न उठाये थे।

वास्तव में काव्य में प्रयुक्त छन्दों की भी एक सामाजिक पुष्टमूर्ति होती है। प्रत्येक युग की सवेदनाओं को प्रती प्रचार से अभिव्यक्त करने के लिये अपना एक छंद पाहिये। हम यान को स्पष्ट करने के पूर्व एक बात यह देना चाहता हूँ कि छन्दों की यह सामाजिकता किसी मानविक ढंग से छंद को प्रभावित नहीं करती और न उसमें अचानक कोई परिवर्तन इच्छिगोचर होता है, तथा सामाजिक स्वरूप के अनिश्चित व्यवसाय (संगीत के नये प्रयोग, दूसरी भाषाओं के छन्दों आदि के प्रभाव) भी पड़ते हैं। छन्दों की सामाजिकता बानी बात का ठीक से विवेचन करने के लिये यहाँ मैं हिन्दी छन्दों के तीन प्रमुख टाइपो, सर्वदा, गीत और मुक्त छन्द का संक्षेप में विवेचन करने का प्रयास करूँगा। सर्वदा या यन्तरी में पूरे छन्द का ढीचा अन्तिम पंक्ति पर लड़ा होता है। मुख्य बात अन्तिम पंक्ति है। तोय तीन पंक्तियों में लगभग हर पंक्ति में अलग-अलग एक चित्र होता है, और ये तीनों चित्र अन्तिम पंक्ति से संबंधित होते हैं। मुझे ऐसा लगता है कि छन्द का यह सघटन ऐसी व्यवस्था के भीतर उचित था जहाँ पर कि अपेक्षाकृत सादगी थी, सवेदनाएँ अधिक जटिल नहीं थी और सुनने वाले को इतना अवकाश था कि चौथी पंक्ति की ओरदार बात सुनने के लिये तीन पंक्तियों का धैर्य आनन्दपूर्वक धारण किये रहे। यही पर इनके पढ़ने के ढंग पर यदि विचार किया जाय तो भी एक मजेदार बात सामने आती है : सर्वदा आदि छन्द सदैव दो बार कवि पढ़ता है। क्योंकि दूसरी बार सुनने के बाद ही समस्त पंक्तियों की पूरी संगति समझ में आती है। यह भी अपेक्षाकृत अवकाश की सम्यता को सूचित करने वाली बात है। गीत वास्तव में कई छन्दों (ये छन्द एक ही नियम के अनुसार चलने वाले अथवा पृथक्-पृथक् हो सकते हैं) के समुच्चय को कहते हैं। इन्हे पद या स्टैंजा भी कहते हैं। बजाय पंक्ति के, गीत के इन प्रत्येक छन्दों में एक पूरा चित्र दिया जाता है या बात कही जाती है तथा मुख्य बात प्रथम पंक्ति में रहती है जिससे कि प्रत्येक पद या छन्द का कथन संबंधित रहता है। बहुधा गद्य के इस ढंग के कारण

गीत में कवन की एकता बना (Uniformity) नष्ट हो जाती है और एक पद अपने आप में स्वतन्त्र-सा दीप्त हो जाता है। यह विशेष रूप से तब होता है जब कवि के पास आत्म-परक (Subjective) दृष्टिकोण की वास्तविक सम्पत्ति नहीं होनी और वह वस्तुगत दृश्य-विधानों को अपने मन में रंग नहीं पाता। ऐसी स्थिति में इन बाह्य दृश्य विधानों से आवर्धित हो वह चित्रण तो कर जाता है पर बीच में वे असम्पूर्ण रह जाते हैं। गीत का यह विधान सर्वथा की अपेक्षाकृत अधिक जटिल व्यवस्था एवं संवेदना को सूचित करता है। इसका संघटन व्यक्तिवाद की भावनाओं, कल्पनाओं की अधिक समर्थ अभिव्यक्ति दे सकता है। गीत की प्रथम जोरदार पंक्ति में यह भी अर्थ आप निकाल सकते हैं कि इस युग का पाठक या श्रोता पहले मुख्य बात का बड़ा जानकर तब अपना समय खर्च करना चाहता है क्योंकि उसके पास अवकाश का अभाव हो जाता है। मुख्य छन्द में प्रारम्भ, अन्त प्रथम मध्य में जोरदार बात का प्रश्न नहीं उठता, उमंग पूरे छन्द में बात फैला कर भी कही जा सकती है और अलग अलग टुकड़ों में भी उसे विस्तार-पूर्ण-प्रवृत्ति के साथ विभाजित करके कहा जा सकता है। आज के युग के व्यापक एवं जटिलतर मानसिक एवं बौद्धिक संवेदन को अभिव्यक्ति देने के लिये यह अधिक बड़ा काम है, तथा प्राचीन क्लासिकल संगीत से धृक् नयी संगीतिक व्यंजनाओं को भी संभवतः यह बाधा अधिक अपना सकेगा। इस छोटे से निबंध में इन सब सर्वथो के पारस्परिक विक्षेपण को उपस्थित करना सम्भव नहीं है। परन्तु मैं छन्द-शास्त्रज्ञों, संगीतज्ञों एवं सामाजिक व्याख्याताओं से अनुरोध करूँगा कि वे इस दृष्टि से भी छन्द पर विचार करें। साथ ही मैं भी अपने निबंध में अनेक विचारणीय प्रश्न उठाये हैं। यहाँ पर इस संवत्स में मैं केवल इतना कहना चाहता हूँ कि छन्द के विधान में नये भाव और विचार की अनुसंधान तथा समायोजन की निश्चित रूप से रक्षा होनी चाहिये। मेरा अपना विश्वास है कि इस अत्यन्त परिस्थिति में भी धीरे-धीरे बाढ़ उठाने पर कहीं अधिक सभक्त एवं व्यवस्थित मुक्त छन्द के रूप का विकास हो सकेगा। साथ ही पुष्ट मुक्त छन्दों के रूप हमारे वाक्य में बिदल नहीं है।

इसके अतिरिक्त पिछले १०-१२ वर्षों में अग्रस्तुत विधान के लिये नये मूर्त और अमूर्त दृश्य प्रचुरता से हमारे साहित्य में प्रवृत्त हुये हैं। बल्कि इधर तो इस नवीन रूप-योजना से हमारे कल्पित समीक्षक आकर्षित हो प्रयोगवाद को इसी आधार पर छोटा सिक्का बनाना चाहते हैं। हर्बर्ट रोड के शब्दों में कहा जा सकता है कि प्राधुनिक कविता ने कल्प, उपाय आदि

अलंकारों से ऊपर उठ कर एक नये प्रकार के अलंकार को प्राप्त किया है जिसे "विम्ब" (Image) कहा जा सकता है । जैकब्स मैरीटैन ने सौंदर्य और विम्ब के अंतर को बताया है कि "रूपक" में एक ज्ञात वस्तु की तुलना में दूसरी ज्ञात वस्तु को लाकर प्रथम को दूसरी की सहायता से समझाने से अभिव्यक्त किया जाता है । विम्ब एक की खोज करता है दूसरी की सहायता से, तथा दोनों के साम्य से अज्ञात को ज्ञात बनाता है । परन्तु यह कोई तार्किक साम्य नहीं होता । हमारे काव्य में इस प्रकार का विम्ब-विधान अज्ञेय, समशेर, माचवे, केदारनाथसिंह तथा मरेश मेहता तथा अन्य अनेक नये कवियों में प्राप्त होता है । गिरजाकुमार तथा भारती विद्यालय के धनी हैं पर उनके विम्ब रूपक के अधिक निकट पहुंचते हैं । आलोचकों को प्रसाद एवं पन्त की परम्परा में इस दृष्टि में रसायन मिलता है जबकि अज्ञेय आदि को निराला जी की परम्परा में । परन्तु विम्ब-विधान की दृष्टि से "नयी कविता" अत्यधिक समृद्ध है । आधुनिक कविता मात्र विन्मयी नहीं है । ये विन्मय बहुधा समान अनुभूति (साधारणीकरण) की परिपाटी में नहीं स्वीकार करते । विन्मय उपस्थित करके कवि यह बात पाठक पर छोड़ देता है कि अपनी मन-स्थिति के अनुरूप भाव जगा से ।

द्वितीयभूमी काव्य-रूपों की चरम परिणति शायद में हुई और आधुनिक काव्य रूपों की कामायनी में । इन्हें महाकाव्य के पुराने सत्यों पर बसा जाता है पर ये नये काव्य-रूप हैं । इन्हें लिखने कुछ वर्षों में अंग्रेजी के प्रभाव से एक नये काव्य-रूप का जन्म और विराज हमारे यहाँ हुआ है । इसे छन्द-नाटक या काव्य-रूपक (Verse-Drama) कहा जाता है । इस रूप को रेडियो से बहुत अधिक बन मिला है । इसकी शक्ति का अनुमान इसी से किया जा सकता है कि पन्त, अथर्वनाथ, बर्मा, उदयशंकर आदि जैसे पुराने कवि भी इसकी ओर आकर्षित हुये तथा गिरजाकुमार, भारती और विद्यानाथकुमार जैसे नये लोग भी । इसकी सम्भावनाएँ शायद हैं क्योंकि अपने नाटकीय ढांचे के कारण नयी वैज्ञानिक उपस्थितियों की कितनी स्वाभाविकता से यह रूप आना सकता है अपना धर्म को बिना नहीं ।

आधुनिक युग में आधुनिक साहित्य की सभी विधाओं में राजनीति का स्वर मुखर हुआ है । राजनीति का यह विनवादी स्वर राष्ट्रीय स्तर से ऊपर उठ कर विश्व के इन्हीं एक पहुंचा है । विमुक्तारक्षणी से लेकर विचारवादाओं के कुछ अत्यन्त अंधाधुनिक तक सभी आने हैं । विचार वादाधीन

आदान-प्रदान के साधनों की सहज उपलब्धि के कारण तथा बढ़ती हुई सामाजिक चेतना इस स्वर को और अधिक घोषित रूप में फिलहाल सामने लावेगी, ऐसी आशा की जा सकती है। यह स्थिति सम्भवतः वाक्य के लिये सबूत की छोक भी नहीं होगी।

रीति-वाक्य के बाद जब हम अपने आधुनिक वाक्य साहित्य को पढ़ते हैं तो एक स्पष्ट स्पष्ट रूप से सामने आता है कि चरित्र-नृपति निर्जीव पेटेंट टाइप से ऊपर उठी है। इस दिशा में समाज-शास्त्र और मनोविज्ञान की बहुत बढ़ी देन है—किर भी प्रेमचन्द के अतिरिक्त पूरे साहित्य में अभी तक ऐसे प्रयत्न नहीं के बराबर हुये हैं जिनमें समाज की गहरात्मक स्थिति के भीतर सचेतन मनुष्य की नियामकता को, उसकी शक्ति और सृजन-प्रतिभा को भलीभाँति धँका जाय। अविष्य के प्रयत्न इस दिशा में होते धीरे-धीरे हैं। इनकी प्रणाली दुहरी होती है—एक ओर तो कवि अपने व्यक्तित्व का निर्व्यक्तीकरण करता है और दूसरी ओर निर्व्यक्तियों को व्यक्तित्व का भ्रमली आभा पहनाता है।

हमारे साहित्य की (सम्भवतः अन्य समकालीन साहित्यों की भी) एक सबसे बड़ी कमी है किसी सुव्यवस्थित जीवन-दृष्टि का अभाव। यद्यपि प्राचीन दार्शनिक मतवादी के अतिरिक्त पश्चिमी दर्शनों (काण्ट, हीगेल, नीत्शे, फायर, मार्क्स, किर्कगार्ड, हेडेंगर् आदि) का भी अध्ययन किया गया। परन्तु छिटपुट प्रयत्नों के अतिरिक्त अभी तक एक समष्टि आधुनिक दृष्टिकोण (World out-look) नहीं बन पाया। प्रसाद जी ने एक सुव्यवस्थित दर्शन की सृष्टि करना चाही थी; पर सम्पूर्ण छायावादी काव्य में व्यापक परिप्रेक्ष्य का अभाव था है तथा उस काल के दार्शनिक—सामाजिक चिन्तन की तथा ज्ञानक्षेत्र की अपनी सीमाएँ भी हैं। आज के कवि का सबसे महत्वपूर्ण प्रयास पर्याय-दृष्टि के आधार पर निर्मित हुई जीवन-दृष्टि (Vision) की उपलब्धि होना चाहिये।*

आधुनिक काव्य परसबसे बड़ा आरोप है लोकोप-अप्रिय होना। इसके कारण हैं जिनकी विस्तृत विवेचना यहाँ पर बहुत समीचीन नहीं है। परन्तु

*यह निबन्ध कुछ समय पूर्व लिखा गया था। जिस जीवन-दृष्टि की कमी की जिक्रायत मैंने इस निबन्ध में की है, उसे प्राप्त करने की अनवरत चेष्टा इस बीच में की गयी है। श्रीरेन्द्रकुमार जैन भारती, गिरिजाकुमार माथुर, भवानोप्रसाद मिश्र आदि के प्रयत्न इस सम्बन्ध में विशेष उल्लेखनीय हैं।

इसका निश्चित है कि छात्र काव्य के बिम्ब-विधान को एक तो सुलभ चेतना तथा सोक-मुलभ कल्पना (General Consciousness and General Imagination) प्राप्त नहीं है परन्तु भविष्य में ज्यों ज्यों देश की निर्माण-योजनाएँ सफल हों, व्यवस्था एवं सम्पन्नता आवेगी तथा नये जीवन-मूल्यों की स्थापना हो जावेगी, तथा विज्ञानजन्य उपकरण जीवन के अनिवार्य घन बनते जावें, त्यों-त्यों उपर्युक्त दोनों बातों की भी प्रतिष्ठा होती जावेगी। काव्य की इस सोक-कल्पना और सोक-चेतना की स्थापना के द्वारा कविता वर्तमान सोक-प्रविष्टता भी समाप्त हो सकेगी, ऐसा मेरा विश्वास है।



प्रयोगवाद : परम्परा का विकास

हिन्दी में प्रयोगवाद की जर्नी सन् १९४३ में 'तार सप्तक' के प्रकाशन से प्रारम्भ होती है। यह संकलन ग्रन्थ है जिसमें सात नये कवियों की प्रकाशित-अप्रकाशित रचनाएँ संकलित की गयी हैं। इसके मानी हैं कि प्रयोगवादी रचनाएँ सन् ४३ के पूर्व ही प्रकाश में आने लगी थी, पर ध्यान 'सप्तक' के प्रकाशन के बाद ही उधर केन्द्रित हुआ।

ऐतिहासिक दृष्टि से प्रयोगवाद के बीज उस उत्तर-छायावादी गीति-काव्य में विद्यमान हैं जो अस्पष्टता और अरूप वैयक्तिकता के विपरीत स्पष्ट आत्माभिर्व्यंजन एवं प्रणयभंगिमा लेकर आया था; जबवा स्पीत कल्पना के स्थान पर मर्याद एवं आकांक्षा के नये धरातली को पकड़ने की चेष्टा कर रहा था। पन्त, निराला, बच्चन, नरेन्द्र शर्मा, रामविलास एवं भर्षेय की सन् १७ के बाद की कविताओं में इन्हीं दोनों प्रवृत्तियों का पृथक्-पृथक् प्रयोजन समन्वित प्रभाव दिखाई देता है। सन् १९३९ में 'प्रवासी के गीत' की भूमिका में नरेन्द्र शर्मा द्वारा प्रकट किये गये मन्तव्य अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। उन्होंने 'प्रवासी के गीत' में संगृहीत रचनाओं को हिन्दी गीतिकाव्य के उत्तरार्ध में रखते हुए पूर्वार्ध के कवियों को प्रधानतः 'सौन्दर्योपासक' तथा असीम अनन्त के अनुयायी बताया। इनमें भी "सौन्दर्योपासकों में से कुछ की हृदि काव्य में भी प्रकाश-योजना में नयेपन तथा विलक्षणता की धोर गयी।" (यह संकेत निराला-मंत की ओर है।) आगे समसामयिक परिस्थितियों का विवेचन करते हुये कवि नरेन्द्र का कहना है, "ऐसी अवस्था में कवियों का निराशावादी हो जाना स्वाभाविक था। निराशावादियों और निपतिवादियों के आगमन से हिन्दी गीति-काव्य का उत्तरार्ध शुरू होता है।" कहना न होगा कि प्रयोगवादी रचनाओं के भ्रूल में आलोचकों ने बहुधा निराशा, कुष्ठा और पलायन को ढूँढना चाहा है। यह वह ऐतिहासिक परिस्थिति थी, जो मध्यम वर्ग के कवि को प्रभावित कर रही थी, जिसमें आसन्न युद्ध का संकट, राष्ट्रीय आन्दोलन की निराशा, मध्यम वर्ग की गिरती हुई अवस्था और शिशु-जन की हताशा मिली हुई थी।

प्रयोगवाद या नयी कविता पर इतियट आदि पश्चिमी कवियों के प्रभाव की बहुधा चर्चा होती है पर सन् ३९ की मई में लिखी उपरोक्त

भूमिका के घगने पैराघाट में ही नरेन्द्र जी ने लिखा है, "जिनकी दृष्टि अन्तर्मुखी थी उन्हें सब हानोर्ध्वन के रूप में दिगदाई पड़े और जिनकी प्रवृत्तियाँ अन्तर्मुखी थी उनके सामने वेष्टनैण्ड का प्रहार था।" वास्तव में यह होरी की निगाहा और मनु की प्रलय-विष्वम्भ प्रकृति थी जो अब और अधिक संतुलित होकर मध्यवर्गीय व्यक्ति के मन के "एकान्त" में पँठ गयी थी। यकीन नरेन्द्र कर्मा, "हम देखते हैं कि उत्तरार्ध का निराशावाद बराबर अधिक भीषण होना जाता है। इसका प्रधान कारण यही था कि बाहर-भीतर के अलग्गो के कारण कवि की प्रवृत्तियाँ उसके भीतर केन्द्रीभूत होती गयीं, आहत अहंकार ने उग्र रूप धारण कर लिया और कवि निराशा से भीतर कर उठा।... .. यह स्वाभाविक है कि जब व्यक्ति को अपनी प्रवृत्तियों के व्यक्तीकरण के साधन बाहर समाज में नहीं मिलते तब वह जैसे बाहर टोकर खाकर, अपने निये अपने ही भीतर कामनाशून्य भाव-मामों और कल्पनाओं का एक ससार बना लेता है। लेकिन कल्पना उसका कब तक साथ देगी? शाम के रंगीन बादलों से यह कल्पना बालू की भीत सी भी तो नहीं है। उसकी आरम्भ बेचना, उसके व्यक्तियुक्त और सामाजिक जीवन की विषमताओं से टकरा - गतिरुद्ध हो जाती है, और उसके अन्तर में छुपे की तरह घुमडने लगती है। जैसे-जैसे वह 'मात्र मुक्ते दूर दुनिया' का अनुभव करता है उसका अहंभाव और नीरव गति से जापत होता जाता है।" इस लम्बे उद्धरण से देने का तात्पर्य है कि उस समय के इस सजग कवि का आत्मालोचन (जो काफी दूर तक सही है) उपस्थित किया जा सके। पर नरेन्द्र जी ने समस्या का एक ही पहलू उपस्थित किया है। इस आहत अभिमान के संजमण का एक अन्य क्षेत्र भी था जहाँ वह अपने व्यक्ति को एकदम भुलाकर आवेश में तोड़-फोड़, ज़ान्ति आदि के तारे लगाता है। व्यक्ति वही मध्यवर्गीय है, समस्याएँ, परिस्थितियाँ और प्रभाव भी वही हैं, केवल अभिव्यक्ति का रूप बदल गया। एक आत्म-केन्द्रित हो गया और दूसरा भीतर से खोखला। एक अपने को नष्ट करना चाहता है और दूसरा सारी दुनियाँ को एक ही मुक्ते में खूर-बूर। एक अपने को संसार का सबसे अधिक प्रतिभाशाली महान व्यक्ति मानता है, दूसरा अपने को सबसे अधिक शक्तिशाली और बरेण्य स्वीकार करना चाहता है। यह दोनों प्रवृत्तियाँ एक दूसरे से घुंती मिली रही—एक पीढ़ी के कवियों में, एक ही कवि में भी, उनका स्वस्थ सामाजिक आधार पर समन्वय सन् ५० के बाद 'नयी कविता' में ही हो सका है। ये दोनों भूमिगत ही प्रयोगवाद और प्रगतिवाद बढी गयी हैं।

संक्षेप में उपर्युक्त भूमिका के अन्तर्गत उन सभी तारों की ओर संचित
या है जिन्होंने प्रयोगवादी काव्य को जन्म दिया। यह हम आगे देखेंगे
कल्पना के स्थान पर उस कौन-सी नयी शक्ति का सहारा नये कवियों
मिल गया जिनसे उनका काव्य 'सदी रोमांस' से बच गया तथा 'अन्तर-
विश्वास' (भावभाव) तथा दुःखवाद को तोड़ नहीं तो पचा धराय
। 'नयी कविता' में दुःख और पीड़ा की पूजा भी है तथा अविश्वास
अनास्था का स्वर भी—परन्तु यह दोनों उत्तर-धर्मावादी नीति-काव्य
केरना और अविश्वास से मिल हैं, इनका विस्तार से विवेचन यहाँ पर
संभव रहेगा। यहाँ पर तो हमें प्रयोगवाद की मानसिक पीठिका पर
। उन कविताओं को देखना है जिसकी परम्परा 'प्रयोगवाद' में आयी है।
६ ई० में पत की यह महत्त्वपूर्ण विनो भी है—

धुन गये धुन के बंध
माल के, रजत पात
मल, गीत धुन
और युगवाणी बहती पयास।
बन गए कमालका भाव
काल के रूप नाम।

युगवाणी की यह 'अनामिका' हिंदी-काव्य के विकास में महत्वपूर्ण
है। आवाज की भाषा रचना और पानिज में बोधित होकर अनास-
हो गयी थी। उसे जीवन की सहज-अनामिका की ओर आना पड़ा।
पार की गहरी होनी हुई पीठ का लज्जा का जो जीवन है हर क्षेत्र
तरबजों की छोड़कर पुष्पी की ओर कीच रहा था। आवाज की
लेक संभावनाओं से हीन बनना-बहुत और बोधित भाषा का नहीं
। के उद्देश्य की बहुत करने वाली अनिमीया और प्रेमचन्द की सह-
ने मनेटने वाली भाषा का विकास हो रहा था। कल्पन, लेख के
। जीवन का बही पुट है। 'अनामिका' (विनो) में प्रकाशित
का की भाषा में भी यही पुट विद्यमान है—

लोप पाँच-पाँच को जमे
कोई बाजार, कोई बरगद के देह के लने
आधिया, लोटा मे लमने
लपटे-लपटे सीधे मौखिक

अप्रैल १९ के 'कला' में 'अनामिका' की कमीला करते हुये डा०
। न की का स्थान देने पारो की भाषा की कर्मका और टेंडर

की ओर गया था। उस काल के इस सचेत समीक्षक का निम्न मन्तव्य उस समय की बढ़ती हुई रुचि का परिचायक है,—‘युग की प्रगति देखते ऐसा जान पड़ता है कि नौजवानों को यह कर्कशता और भाषा का यह ठेंगपन ही आगे अधिक प्रभावित करेगा।’ रामविलास जी का अनुमान ध्येय नहीं गया। प्रयोग-वादी काव्य में भाषा का भदेमपन भी आया और बा० नगेन्द्र जैसे समीक्षकों को यह भदेमपन अचरा भी। परन्तु इसका तारायें यह नहीं कि सूक्ष्म, सुति-प्रिय एवं तत्सम गूढ़ावगी प्रधान भाषा निःशेष हो गयी। निराला और पन्त की भाषा का आभिजात्य-स्वर ‘अजैय’ आदि में विकसित हुआ। परन्तु यह स्वर मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मताओं की व्यञ्जना के एक नए स्तर पर घटित हुआ। कल्पनाशीलता के स्वान पर प्रौढ़ता एवं गरिमा भाषा के गुण बने। निराला और अजैय ने इन दो अंशों की तुलना कीजिए—

(१) मेरे बचि ने देखे तेरे स्वप्न गवा घबिकार,

मही जानती क्यों तू इनता करती मुझको प्यार।

तेरे सहज रूप से रग कर,

भरे गान के मेरे निर्भर,

भरे खिल सर,

स्वर मे मेरे मिलत हुआ तंतार।

(प्रिया मे : निराला)

(२) घाँसू मे भरने पर घाँसों और बचकने लगनी है।

मुरझिन हो उठता समीर, अब बनिषाँ भङ्गने लगनी है।

बड़ जाना है भीमाघों मे अब तेरा यह मादक हान।

घमस्क तुरन्त जाता हूँ मैं—अब आया समय विदा का पाम।

(इश्वरम् मे अजैय)

पाठक देखेंगे कि दोनों में ही बचनोरचन की अतिमा एक विशेष अभिप्राय गरिमा में युक्त है। ‘अबानी के बीच’ में तबहीर, ‘अब बचन मे आनि ही है?’ में भी हम अज्ञान-हीनता का रूप विद्यमान है। तथा निम्न-लिखित कविता में उन छोटी-छोटी आन-बूनिचों (Short moods) को पकड़ने का प्रयास दिखाई देता है किन्तु आगे चलकर प्रगोदहार और नवी कविता में एक विविधता के रूप में उदयस्थ किया—

कन दिन मे है बचने मे था, था बिच तुम्हारा माझन।

हल जर को तो दिन भर के लव का भुच गया भव दुन।

कहना सहेंद रीबारा पर घाई हथी भी छया,

तुम हार ली है जाल, छिड़-छा छान तुम कट धारा।

पर मुड़ कर जब देखा, बाहर फिर धूप दिहँस कर निवसो,
मेरे मन में मुझि आई थी, छाई थी रवि पर वदसो ।

इस कविता में सामान्य बोल चाल की रीति (Diction) तथा भाषा की अनलकृत सहजता के साथ आत्मवेतन कवि का आत्म-कथ्य भी दृश्य है । नरेन्द्र की 'तुम्हें याद है क्या उस दिन की' प्रसिद्ध कविता भी इसी धेणी की है जिसमें बातचीत की लय एवं अद्विज भाषा के भीतर उस छोटी सी स्मृति को सजीव किया गया है जिसने सारे जीवन को सुरभित कर दिया है । पूरी कविता में एक भी उपमान नहीं है पर सम्पूर्ण कविता द्वारा जो एक सम्पूर्ण जियाशील चित्र (Functional image) हमारे सम्मुख खड़ा होता है वह नये कथ्य की मूल्यवान् सपत्ति है और छायावाद की उपमान-बहुलता से काफी आगे बढ़ा हुआ कदम भी है ।

उपमान और चित्र की बात या गयी तो फिर सनिक निराशा की धोर लौट लें क्योंकि 'कवि' संपादक का यह कथन उचित ही है कि 'नयी कविता' के विकास की अनेक धारामों का मूल निराशा का भाव्य ही है । 'नयी कविता' के कवि उस धारा के ही नये व्यक्तित्व हैं । निराशा की प्रतिक्रिया बौली की धेष्ठ कविता 'सध्या सुन्दरी' से सभी परिचित है—

विवसावसान का समय,

मेघमय आसमान से उतर रही है

वह सध्या-सुन्दरी परी-सी

धीरे-धीरे-धीरे ।

निभिराञ्चल में बञ्चलता का बही नहीं ।

मधुर-मधुर हैं दोनों उसके अधर,—

किन्तु जरा गम्भीर,—नहीं है उनमें हानि वि

१ : हँसता है तो केवल तारा एक

२ : गुंथा हुआ-रस युं धराने काले-काले बानो

३ : हृदय राज्य की रानी का वह करना है धी

घनसना की-सी सजा

किन्तु कोमलता की वह बली

मन्दी नीरवता के बन्धे पर डाले बाँह

झीह सी धम्बर-वय से बली ।

धर्धरात्रि की निश्चलता में हो जानी जब सं

कवि का बड़ जाना अनुराग,

विरहाकुल कमनीय कण्ठ से
साथ निश्चित पड़ता तब एक विहाग ।

ठीक इसी कविता की परम्परा में ऐसी ही कविता एकदम नये कवि
शुंकर नारायण की है, दोनों की भावभूमि भी लगभग एक है, पर भाव को
जिस 'टोन' में कहा गया है वह तो नया ही है साथ ही बिम्ब की स्फीतबहुलता
सिमट कर अपेक्षाकृत अधिक मितव्ययी बिम्ब में बदल गयी है । कविता है—

घोस-हार्द रात
गीली सकुचती आशुन,
अपने अंग पर अग्नि-ज्योति की सदृश चादर डाल
देसो
आ रही है योमगंगा से निकल
इस ओर
भुरमुट में संवरने की.....दो पाँवों

* * * *

कामना
कुछ व्यथा
भावों की सुनहली उमर,
अंशुल कल्पना
यह रात और एकान्त.....
छन्द की निश्चित गठन से जब सभी
समान जुट जाये
फिर भला उस याव ही ने क्या बिगाड़ा था
.....कि बी न आती ?

परन्तु इन दोनों कविताओं के मध्य 'अन्तर्भूत' का अन्तर (सन् १९३६-३९) में स्वयं निराशा की कविताओं में इमेजिस्ट संश्रय की यह मितव्ययिता यथार्थ के बढ़ते हुये प्रभाव के कारण आ गयी थी । यह कड़ी दृष्ट्य है जिसमें भारी-रूप-वर्णन में कवि भावाकुल नहीं हो उठा:—

नहीं आयावार
पेड़ वह जिसके तले बैठो हुई स्वीकार,
श्याम तन, जर बधा यौवन,
मत्त ममन, प्रिय कर्म-रत मन,
गुल हपीड़ा हाथ)

करती बार-बार प्रहार—

सामने तदमात्रिका अट्टाभिजा, आकार ।

बड़ रही थी धुन,

रसियों के दिन

दिवा का समनमाता रूप,

(वह तोड़ती पथर : निराला)

छन्दों के बारे में निराला के मुक्त छन्द-प्रयोग को पन्त, मरेन्द्र शर्मा और धारो चतुर्धर चव्वाण और बच्चन ने ही नहीं स्वीकार किया, स्वयं प्रसाद जी ने मुक्त छन्द को अनायास था । बाव में द्वितीय महायुद्ध की कड़वाहट और अनिश्चित बँडिचना एवं राज्य के अनेकमुखी रूपों ने छन्दों को मुक्त होने में कहीं अधिक सहायता दी ।

एक बात और : 'अब जगत के विविध रूप नाम कलारमक भाव' (पन्त के पीछे उड़त कविता) बनने लगे तभी उसमें अब तक अशक्यात्मक मानी जाने वाली अनेक लुप्त वस्तुओं (Trivials) का प्रवेश हुआ । स्वयं पन्त जैसा संस्कारी कवि 'भीम' 'भीटी' 'दो लड़के' आदि कविता के विषय बनाता है तथा निराला तो आदि बिरोही था ही । इस प्रकार काव्य-जिनिव को नया विस्तार मिला । ठूँठ भी कविता में आया और किसान की नयी बहू की घालें भी, एवं 'द्वितीया नादिका के प्रति' (अमेर) कहे गये निनाम्य अनुटी अनुभूतियों वाले वचन भी परिगणित हुये ।

'रूपाम' में फरवरी '३९ में ही भगवतीचरण वर्मा की 'भैसागाड़ी' प्रचार्य का नया विस्तार लेकर उपस्थित होती है और आसन्न महायुद्ध की घृष्टभूमि पर अर्द्ध-मई '३९ में रामनिवास शर्मा की 'विश्वशांति' 'रूपाम' में ही प्रकाशित हुई । यह कविता बाद की तारसप्तक में सकलित रूप में भी आई । इस काल में रामसेर, केदार अग्रवाल, गिरजाकुमार आदि की भी कविताएँ बराबर प्रकाशित हो रही थीं ।

फिर हम इलियट के 'हालोमैन' और 'वेस्टलैण्ड' का जिक्र कर चुके हैं । परन्तु इस युग में (१९३०-४०) इङ्ग्लैण्ड में 'माडर्निस्ट' आन्दोलन और पर था और बड़ी भी भावसंवाद तथा वैज्ञानिक उपायानों को काव्य के उपकरण-रूप में ग्रहण करने की विशेष प्रवृत्ति थी । सेविल डे सेविल, आब्रेन, स्पेण्डर, लुई मैक्लीन आदि कवि-लेखक इस आन्दोलन के पुरस्कर्ता थे । हिन्दी में भी इस आन्दोलन की लहरें आ रही थीं—मध्य एवं अविक सुतिथित एवं प्रचुड़ होने लगा था ; उसके अध्ययन, भोज का विस्तार हुआ था, अतः यह कोई आश्चर्य की बात न थी । गिरजाकुमार माधुर के 'मंजोर' संग्रह (सन् १९४०) भी भूमिका में 'निराला' ने इस प्रभाव को लक्षित किया था—

“इस समय गांधीवाद, समाजवाद, प्रगतिवाद और आधुनिकवाद का द्वितीय-साहित्य में सूत्रान उठा हुआ है। काव्य में इनके धरके लेखी से लग रहे हैं।” यह आधुनिकवाद ‘माडर्निस्ट मूवमेंट’ ही था। इस भूमिका से यह भी पता लगता है कि राजनैतिक मतवाद इस समय तक काव्य के क्षेत्र में भी (कथा साहित्य के क्षेत्र में तो बहुत पहले से) गहरी तरह से घा गये थे। परन्तु उस समय तक उनका स्वरूप काव्य में अत्यधिक स्पष्ट नहीं रहा, बाद को ‘नयी कविता’ के क्षेत्र में वे अधिक आन्तरिक भूमिका में प्रतिष्ठित हो अपेक्षाकृत सूक्ष्म चेतना का कार्य कर सके, पर यह तो स्वाभाविक विकास था।

वास्तव में सन् ३० के बाद की विश्वव्यापी मंदी, निश्चितों की बेकारी, वैयक्तिक आन्दोलनों की असफलता, रूस की सफलता, आसन्न महायुद्ध की विभीषिकामयी आशंका तथा बढ़ते हुये दमन-चक्र ने वह अवस्था उत्पन्न कर दी थी जिसमें ‘भाव-शबलता से प्रेरित स्वच्छन्द कल्पना’ काय नहीं कर पाती थी। अब या तो आन्दोल और विद्रोह का अनगढ़ स्वर समीचीन था या फिर ‘अंतर ग्रह’ की मुद्रा में लीन सभी ‘रोमांस’ के गीत ही गुम गुलत कर सकते थे। एक तीसरा स्वर इनके मध्य में था जो कभी अग्रहीत हो सकता था तो कभी झुड़ बीर्य की फुफकार भी गुंजा सकता था तथा भावना के भीमा पड़ने पर शान्तिपूर्वक सोच भी सकता था। वास्तव में मध्यवर्ग (कवि और पाठकों का जो मुख्य वर्ग है) की मुख्य पूर्वा बोद्धिक शक्ति ही है। जिस समय इसे वह भुला देता है तब या तो अतिरिक्त कल्पना में बह जाता है या फिर तीव्र निराशा में डूबता है। समस्याओं के तीव्र ओकों में उसकी बुद्धि की झनझना दिया और इस बोद्धिक शक्ति से शक्तिवान बनने की चेष्टा में वह लगा। इस बोद्धिकता ने ही पंत को मार्क्सवाद की ओर उन्मुख किया था और इसी ने नये कवि को स्फीत कल्पना के बासुकाधार से हटाकर बोद्धिक दृष्टि से समस्याओं के आमने-सामने खड़ा कर दिया। वे लोग थकड़ाए, अनिश्चय, आशंका और अकारणता भी जगती पर अंततः एक बोद्धिक दुर्दशा ने इन्हें सड़ रहे की आघार-भूमि दी। प्रयोगवादी-प्रगतिवादी कवियों की यह पीढ़ी परिस्थितियों की मार से बीच-बीच में सड़सड़ाती रही, पर उसने विवेक को यथासम्भव स्थिर बनाये रखा। सन् ५० के बाद दोनों के मध्य के मिथ्या भ्रम दूर होने प्रारम्भ हुए तथा कहीं अधिक बड़ विवेक-निष्ठा पर ‘नयी कविता’ की समन्वित स्थापना हो सकी। बहुधा नयी कविता के प्रसंग में बोद्धिकता का आरोप आलोचक लगाते हैं, परन्तु वास्तव में बोद्धिकता प्रयोगवादी काव्य की विभूति है। ‘नयी कविता’ पुनः संवेदमशीलता और

विम्वाधायकता को स्वीकार करती है, परन्तु 'प्रयोगवादी काव्य' के लिये बौद्धिकता अनिवार्य हो गयी थी। इस बौद्धिकता ने काव्य की समुचित परम्परा को विकसित होने में सहायता दी। जिन लोगों ने इस बौद्धिकता को नहीं स्वीकारा, वे एक प्रकार की छिछली कल्पनाशीलता एवं प्रेम की हल्की-फुल्की भावनाओं से भरी कविताएँ लिखकर कवि-सम्मेलनों में कीर्ति अर्जित करते रहे। इसी कारण हिन्दी का छायावादोत्तर गीत-काव्य अपने व्यापक दायित्व को छोड़कर जनप्रिय होते हुये भी मुख्य काव्य-परम्परा से वृद्धक हो गया; परन्तु बौद्धिकता की शक्ति से शक्तिमान बना काव्य 'प्रयोगवाद' समसामयिक जीवन के दबाव में विकसित होने वाली परम्परा की उपयुक्त कड़ी या जो अपना दाय 'नयी कविता' को सौंप कर ही हटता है।

नया काव्य : पृष्ठभूमि और प्रभाव

पंज्रेजी के एक आधुनिक समीक्षक श्री जे० आइजबस का कहना है—
 "बहुधा लोग यह कहते हैं कि वे यह जानते हैं कि क्या पसन्द करते हैं, जबकि वे अधिकारशून्य: वही पसंद करते हैं जो जानते हैं।" यही स्थिति, बहुत कुछ हिंदी के समकालीन काव्य की है। पाठक तथा पुराने और प्रतिष्ठित समीक्षक जितना और जैसा अब तक पढ़ने आ रहे हैं, उतना ही और वैसा ही पसंद करते हैं। पाठक तो धम्य है; क्योंकि वह अपने शिक्षाकाल में जिन काव्यसंस्कारों के बोध को ग्रहण कर सका है, उनसे नया काव्य दूर हट आया है फिर उसे इनकी मुद्रिणा और समय भी नहीं है कि इन सबको ठीक से पढ़ सके, वैसी वधि जगा सके। परन्तु समीक्षक की जिम्मेदारी दूमरी है। उसके सम्मुख पुराने साहित्य की नयी व्याख्या प्रस्तुत करने में भी अधिक महत्वपूर्ण कार्य गए साहित्य का सहानुभूतिमय भाविक, विश्लेषण एवं उसका समुचित मूल्यांकन और निष्पन्न करना है। पर आज हिन्दी के अधिकांश समीक्षक बिना नये साहित्य को पढ़े, उसकी पृष्ठभूमि में स्थित नयी बेतना को पहचाने तथा नयी सामाजिक परिस्थितियों एवं मूल्यों का ज्ञान प्राप्त किये ही अथवा फिर पुरातन से मन की रंग कर नये काव्य पर दूरने का उपक्रम बाँधते हैं। यों तो समकालीन कविता में अतिमजनों एवं कविता-सर्व्यों से लेकर 'नयी कविता' (पत्रिका) की कविताओं तक सभी जानी है; परन्तु हमारा तात्पर्य उन कविता में है जो नही अर्थों में गवदापीन है अथवा अपने युग का प्रतिनिधित्व करनी हुई पुराने ज्ञानेश्वरों से आने लगी है; जिससे कारण अज्ञेय अनिराम नहीं, अज्ञेय हैं तथा नागार्जुन वैदिकीकरण गुप्त से भिन्न हैं। यदि समय की दृष्टि से कहा जाय तो इस समय हमारा तात्पर्य समग्र विद्यने पत्रक बर्षों के काव्य में है। यह कविता आधुनिकता या नवोदय की छोटक है। यह आधुनिकता अथवा नवोदय, एक मानस कथ है। यह केवल उस 'टीन' को सूचन करता है जो हमारी परिस्थितियों में हरे घटीन करता है। परिस्थिति के बदलने ही यह 'आधुनिकता' भी बदल जानी है। इन्हीं के 'आधुनिक' आधुनिक के प्रमुख जेना स्टीवेन स्टीवर मान एवं करने है—'आधुनिकतावादी आलोचन कर रहा है।'

यहाँ एक प्रश्न उठ सकता है कि हर युग की कविता अपने भाष में ही होती है, फिर इस विशेष काव्य को ही 'नयी कविता' क्यों कहा जाय ? यदि एक सोमा तक सही है । फिर भी दो-एक बातें साफ हैं । हमारा वास्तव में पिछले युग से इतना लीव हार से पृथक् है कि इसका नयापन असित होता हुआ नहीं बल्कि फौदता हुआ आया है । यह नयापन एकदम न हार से एक ही पीढ़ी के आदमी को अनुभव होता है । यह भी कहा सकता है कि यह युग इतना जटिल है कि इसको किसी एक प्रमुख विशेष की ओर इक्षित करना कठिन कार्य है । यदि इसे वैज्ञानिक कविता कहें मेरा विचार है कि प्रबुद्ध व्यक्ति अपने युग के ज्ञान-विज्ञान से कभी भी [क्त नहीं रहता और इतना तो मानना ही पड़ेगा कि कवि को प्रबुद्ध न गिना जाना चाहिए, बाकी कुछ और कहा जाय या नहीं । यांत्रिकता कहना और अधिक भ्रामक होगा । कुछ लोगों ने 'प्रयोगवाद' संज्ञा को अभिव्यक्त किया है; पर यह शब्द भ्रामक ही नहीं बिलगाव उपस्थित वाला भी है । प्रगतिवाद और प्रयोगवाद को समझ करना समीचीन है । नये सत्त्व तत्वाकथित दोनों प्रकार की कविताओं में उपस्थित हैं; वह विशिष्ट तरंग जो दोनों को नया बनाता है, अधिक उपयुक्त रहेगा । बहुधा भ्रमों की सृष्टि करते हैं । मूलतः और तुलसीदास दोनों पृथक् प्रति और भिन्न शिल्प के कलाकार थे, पर वे दोनों भक्तिकाव्य के थे । न और पन्त का कृतिरव भिन्न है पर मूल में कुछ ऐसा है जो उपासी बनाना है । यही स्थिति इन प्रयोगवादी-प्रगतिवादी काव्यों की है ।

इस नये काव्य का विवेचन करते समय यह उठता है कि बालक के मस्तिष्क की पृष्ठभूमि में क्या है, जो कभी-कभी ठहरा आ जाता है ? सोचने की बात यह है कि ऐतिहासिक प्रक्रिया के निरुद्ध गुरु रड़े हैं ? वे कौन-सी परिस्थितियाँ हैं जो एक ओर से एक को आशान्त करती हैं और दूसरी ओर पाठक को अभिभूत कर के कौन से अंतविरोध हैं जो कवि ने मस्तिष्क को ही विभक्त न कि पाठक और कवि को भी जुड़ा-जुड़ा कर देते हैं ? हमारे सामने विशेष ससंज्ञ कहा है जिसे हम पहचान कर प्रवृत्ता पमद या नाप ? क्या यह दुःखना, अनर्गल विषाण और कृत्रिमता है; क्या भाव है; विशेष है, सार्वभौम नहीं ? क्या यह वैयक्तिक और व्यंग्य भयवा तटस्थ एवं भावना-रहित ? वास्तव में यह समस्या काव्य-अन्विषेय है इस परिस्थिति में । "विषयमय" की दृष्टि से यह मू-

मतभेदों की कविता है और चाकार की दृष्टि में तमाम एवं द्वन्द्व की।" इस काव्य का जन्म विविधताओं के योग से हुआ है। देशी परम्परा, विदेशी प्रभाव, प्रयोग तथा मिथ्या प्रारंभ, अतिशयोक्ति-मादितियां, ईमानदारी और निजासा सभी इसकी तह में विद्यमान हैं।

: २ :

वर्तमान वातावरण संपर्कों, तनाव, अंतर्विरोधिनी प्रवृत्तियों, अनिश्चयों, नानाविध प्रयोगों एवं नये और पुराने के विरोध का युग है। मेरा अनुमान है कि हमारे देश में तेरहवीं-चौदवीं सताब्दी में एक बार ऐसी ही स्थिति आयी थी और उससे भी पूर्व महाभारत काल में ऐसी ही उद्वेलित परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी थीं। एक ने भक्तिसाहित्य को सिरजा और दूसरी ने महाभारत जैसे महान् ग्रंथ को जन्म दिया। मुझे विश्वास है कि जैसे ही श्रेष्ठ साहित्य की पूर्ण पीठिका हमारे मध्य संसार हो रही है। आज चारों ओर सभ्यता, सत्ता, कलह की पुकार उठ रही है। ऐसी परिस्थिति कलाकार के भस्तिष्क को भी आक्रांत कर लेती है। वह इसके प्रति संबंध रूप से दो प्रतिक्रियाएँ करता है; एक तो वह ऐसी ही स्थिति का हूबहू चित्र देता है या फिर उसके प्रतिकार के नाना प्रकार के सुचित्रित या अशुचित्रित समाधान उपस्थित करता है। अपने भूत और भविष्य के प्रति दुःखता की भावना जगाना चाहता है। हिंदी में दोनों प्रकार की प्रतिक्रियाएँ करने वाले कवि विद्यमान हैं। सर्वेश्वरदास, अनन्तकुमार पाषाण, लक्ष्मीकान्त वर्मा आदि की रचनाएँ पहली स्थिति की छोटक हैं; पन्त, अनेय, गिरिजाकुमार, भवानीप्रसाद मिश्र, भारती आदि की रचनाएँ दूसरी स्थिति का आभास देती हैं।

सम्यक्ता की वर्तमान स्थिति में व्यक्ति जैसे दिखता है। उसके चारों ओर समूह इकट्ठा है और समूह भी ऐसा कि जिसके भीतर वह केवल बल रहा है, मिल नहीं रहा। उसके कंधे से कंधे भिड़े रहते हैं, गलों से गले मिल जाते हैं, भाँखों में भाँखें पड़ जाती हैं या डाल दी जाती हैं, या वे दूसरे ही क्षण भीड़ के धक्कों में ध्वंस् हो जाती हैं। भीड़ का यह दबाव व्यक्ति को अमित भी करता है तथा कभी-कभी एक प्रकार के पलायनवाद को भी जन्म दे देता है। वह अभिलपित चिंतन में जीने लगता है। आज हिन्दी में रचा जाने वाला अधिकांश गीतिकाव्य इसी पलायन एवं मनमोदको का काव्य हो गया है। पर नया काव्य मनमोदक बनाने के बजाय इस पलायन को देख लेता है, महसूस कर लेता है तथा वह अपनी इस कमजोरी को निर्मेय होकर प्रकट भी कर देता है :-

प्राणों में था अभिन प्रकाश, मिल न सका लेकिन प्रवकाश
एक किरण भी बांट न पाये हाथ !
भित्तिक-वार का था आह्वान, अटके पर दफ्तर में प्राण,
आयु बट गयी पीते-पीते चाय ।

—भारतमूर्धन्य अष्टवाल

और शूँकि आज का प्रबुद्ध नया कवि इस पतावन को महसूस
कर लेता है, इसीलिये वह सचेष्ट भाव से कर्मक्षेत्र में पुनः आने का प्रयास
करता है—

मह भी मन करता है—
यही कही भर जायें,
यही किसी भूखे को देहदान कर जायें
यही किसी मरे को खाल खींच कर दे दें,
प्यासे की रक्त ग्रोस मीच-मीच कर दे दें—

—दुष्यन्त कुमार

मस्तु, यह स्थिति मध्यवर्ग के लिये सबसे अधिक कष्टकर है। वह
बौद्धिक रूप से प्रबुद्ध एवं चेतन है; सचेत भाव से सुख-सुख की पारणार्थ
बना सकता है, ऊँची उम्रों में उड़ सकता है; पर इस दबाव में पड़ कर
उसका व्यक्तित्व एवं महत्वाकांक्षाएँ निरन्तर उपेक्षित रह जाती हैं। एक
प्रकार की कटुता एवं अतृप्ति उसके हृदय को आश्रय कर लेती है। दूसरी
ओर विचारधारा के क्षेत्र में समाज एवं सामाजिकता पर अत्यधिक बल इस
पुनः दिया गया है। कहीं-कहीं तो अतिवाद की ओर भी पहुँच कर छोटी
इकाई बड़ी इकाई के लिए सहस्त्रहीन धोखे कर दी गयी है। आवश्यक है
कि कवि इस समाजप्रधान विचारधारा से भी प्रभावित हो। परिणाम यह
है कि वह अनवादी बनना चाहता है, पर उपेक्षित अनवाद की अपने भीतर
धनुभय नहीं कर पाता। यह धर्माविरोध उसके व्यक्तित्व को द्विधा-विभक्त
कर सृजन में एक बाधा बन कर उपस्थित होता है। उसमें विचारों एवं
अभिप्रेक्षित, में एकतामयता तथा एकत्वता (कांसिस्टेंसी) का प्रभाव हो
जाता है। शमशेर, अज्ञेय, अचल, सुमन आदि कवि बहुत कुछ इसी द्वैत के
शिकार हैं; पर मैं एक बात फिर ओर देकर कहना चाहता हूँ कि कवि अपनी
प्रबुद्धता के बल पर इस द्वैत पर विजय पाना चाहता है। अज्ञेय का नमिक
रूप देखने पर यह बात अधिक स्पष्ट होती है। "इतपत्तम्", में उन्होंने
कहा था—

तुम्हारा यह उद्धत विद्रोही
 पिरा हुआ है जग से, पर है सदा अलग निर्मोही !
 जीवन सागर हहर-हहर कर
 उसे जीवने आता दुर्धर
 पर वह बड़ता ही जायेगा सहरो पर आरोही ।
 पर वही अज्ञेय 'बावरा घड़ेरी' में स्पष्ट रूप से कहते हैं--
 आने दो
 हहराती इस लहर को काट कर गिराने दो
 कूल ।
 उसी के बग पर फिर पछाड़ खाने दो,
 गुथ बिखराने दो,
 गल कर बल्लल हो जाने दो--
 आने दो ।

यह तो प्रौढ़ बलि की बात हुई । अनेकाइन एक बिल्कुल नवीन बलि
 में भी इस वैयक्तिक से सार्वजनिक में गवमण का अनुभव दिया है—

कह टहरी-टहरी बय !
 निर्मम अड़ना की बय !
 बहरी स्थिरता का बय !
 लहरों, बड़ों, बहारदीवारों,
 अवरोधों, बुगडा-सीमा-भारों
 का दुर्धर बेंग वा ।
 यह वा : जो मेरा वा ।
 इन्दीजिए, मेरा तोश मीने
 जो 'मेरा' वा : वह छोड़ा मीने ।

—

अनेक शाखायें उत्पन्न हुई हैं और उनका विविध दिशाओं में विकास हो रहा है। इन ज्ञान-विज्ञानों का रूप वैयक्तिक भी है, सामाजिक भी तथा वह इन दोनों को प्रभावित करता हुआ तत्त्वतः पृथक् भी है। इनमें आपस में विरोध भी है, सगतियों भी तथा समन्वय, सामंजस्य एवं अन्योन्याश्रयता भी। कवि और पाठक को प्रभावित कर ऐसे तत्व उसके सृजन में नाना प्रकार के विरोधों एवं समन्वयों को जन्म देते हैं। इन ज्ञान-विज्ञानों ने मनुष्य के अस्तित्व और परिवर्तन को समझने की नयी दृष्टि दी है। उसके अनुभव के लिए नये विस्तृत क्षेत्र का द्वार उन्मुक्त किया है। उसके विविधान एवं चिंतन के लिए नये उपकरण प्रदान किये हैं।

आज मैं पहचानता हूँ, राशिपों, नक्षत्र—
ग्रहों की गति, कुग्रहों के कुछ उपद्रव भी
मेलला आकाश की,
जानता हूँ मापना दिनमान,
समझता हूँ घयन-विपुल,
सूर्य के धम्मे, कलाएँ चन्द्रमा की
गति अखिल इस सौर-मण्डल के दिवर्तन की—
और इन सबसे परे मैं सोचता हूँ
जरा कुछ-कुछ भाँपने सा भी सपा हूँ
इस गहन बहारा के अंग-रस्य विधि का धर्म—

—अज्ञेय

जिस समय आज का विद्यार्थी भूगर्भ-शास्त्र, समाज-शास्त्र, मनोविज्ञान अथवा शरीर-शास्त्र का अध्ययन करता है उस समय उसके सारे अनुभवों को, परम्परा से प्राप्त ज्ञान को, एक भयंकर ठेस लगती है। उसकी सारी मान्यताएँ धुर-धुर होने लगती हैं। सृष्टि-प्रक्रिया सम्बन्धी उसके विश्वास, मनुष्य की भाषा-सम्बन्धी भावनाएँ हिल जाती हैं; तथा जीवन और जगत् के उद्भव एवं विकास के बारे में निरन्तर नयी बातें आकर उसे अभिभूत करती हैं। उसे यह याद दिलाया जाता है कि वह मूलतः पशु है; परन्तु उसे पशु घोषित करने वाले विज्ञान ने ही मनुष्य के हाथ में इतनी शक्ति दे दी है कि वह अपने को उस सृष्टि से जिससे कि वह स्वयं उत्पन्न हुआ है, बड़ा समझ सकता है। यह स्थिति उसके भीतर अदृश्य अहं की भावना को जागृत करती है—

ठहर, ठहर, भाननापी ! जरा मुन से
मेरे कूड वीर्य की पुकार भाज मुन जा ।

—प्रज्ञेय

पर इस महं की दयनीय दुर्दशा भी होती है । वह अपने दो 'पदावन्त
रित्याता कुत्ता' तथा 'महंतीन मिश्रु मिश्रुक' भी महमूम करने लगता है ।
विज्ञान ने यह जो भयंकर शक्ति—यंत्रशक्ति—मनुष्य को दी है उनके बन पर
पर वह बलीयान् भी है और उसी के कारण नितान्त महत्वहीन भी । वह
सोचता है—

मात्र यंत्रयुग की उपज एक मैं भी हूँ
योग नहीं कोई, उपयोग भले बेरा हो ।

—भारतभूषण

अथवा

यत्र हमें दलते हैं
और हम अपने को छलते हैं
धोड़ा और खट लो, धोड़ा और पिस लो—
यत्रो का उद्देश्य तो बस शीघ्र भवकाश
और भवकाश एक मात्र भवकाश है ।

—प्रज्ञेय

इस यांत्रिक समाज में उसके समूचे व्यक्तित्व का विघटन हो गया है ।
उसके महं का सबसे अभिन्न तिरस्कार करने वाला यत्र है । अतः यह दुर्दम
महं और व्यक्तित्व का विघटन भी आज के काव्य में अभिव्यक्त हुआ है; यह
कवि में मनारुधा के बीज बोता है—

कमजोर और भ्रष्टम अब
हो गयी है आत्मा यह,
छटपटाती छाती को भवितव्यता डराती है !
बहताती, सहलाती, आत्मीयता झकुलाती
बरदास्त नहीं होती है ।

—मुक्तिबोध

अथवा

विश्रु मे—मे मेरी भुजाएँ टूट गयी हैं
क्योंकि मैंने उनकी परिधि में मेरी को बाँध लेना चाहा था ।

—प्रज्ञेय

(४)

मशीन शास्त्रों के घालोक में इस युग के व्यक्ति ने देखा कि उसके व्यक्तित्व के अनेक पक्ष ऐसे हैं जो अभी तक न तो उपयोग में लाये जा सके हैं तथा न जिनकी भन्नी प्रचार से व्याख्या की जा सगी है। जब हम मनुष्य और उसके प्रयत्नों के इतिहास का अध्ययन करते हैं तो उन संवेदनाओं, अनुभवों, मपकों तथा नये-नये प्रकार के शक्ति-सम्मिश्रणों (साध्यात्मिक और भौतिक) को पार करते हैं जो केवल इमीलिए अन्दरेने गुजर गये हैं कि समुचित व्यवस्था की के भीतर उन्हें बाँधा नहीं जा सगा था अथवा उनके अरध-सहस्र और साध्य को तत्कालीन लोगों ने समझा नहीं था। इन बातों का सम्बन्ध और मूल्यवान् भीतरीं जगती की सन्दृष्टि का केन्द्रबिन्दु है। हम सारे विश्व को मात्र का करि वाली देने का प्रयत्न करना है। परन्तु यह कहने में कोई संकोच नहीं है कि अभी ऐसी कोई शैली, वाध्यवय अथवा तन्त्र-पान विवक्षित नहीं हो पाया है जो मनोविक्रान, रमायन-सारथ, मृतक-सारथ मोक्ष-साहित्य के सम्पर्क से आये हुए वैयक्तिक सत्यताओं को धरने में सली गार से डाल सके, यद्यपि वाक्य-भाटकी आदि के रूप में इस प्रकार के मुद्रण हुए हैं।

हमारे देश में मूल्यवान् और भावि आने का एक कारण और था, शाताब्दी में नये मूल्यों की स्थापना होने के पहले ही पुराने मूल्य टूटने । यूरोप में ऐसा नहीं हुआ था। वहाँ विज्ञान-बुद्धि तथा सगम्य परिवर्तन प्रकार के घात प्रतिघातों, विज्ञान-प्रतिविज्ञानों के मध्य से स्वाभाविक से आये थे; अतः अपेक्षित मन विपत्ति एवं सामाजिक परिवर्तन में उनके स्थान बनना पड़ा था। हमारे देश में ऐसा न हो सका था। नये और पुराने के बीच एक गहरी और चौड़ी खाई इमीलिए स्थापित हो गयी। अँगरेजी में परम्परा विमाना है कि भौतिक पदार्थों की अनेक व्याख्या कर के अविश्व रवि रात्री काटिए, पर बटोर सदाई इस विचार को समेट है। आश्वीन वताविवर साहित्य और बुद्धि एवं मध्यवर्तीय वाचक्य मोक्षता के अनुसार मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है, पर यह कुछ अधिक बन के साथ यह महसूस कर रहा है कि मनुष्य सामाजिक मोक्ष है। नये सामाजिकता के लिए प्रयत्न करने के के अथ वरिधवार की अथवा रीत्य मानने मने। मनुष्य की दृष्टि परमोक्ष के उतर कर इत्येव कर गयी। ज्ञान की नदी दगाधो के दुष्टन विचारों एवं व्याख्याओं को अने देगा और राखा। नये-पुराने के इस गहर होने का अर्थ है वरिध

मननेवाँ की कविता है और घावार की दृष्टि में तनाव एवं द्वन्द्व की।" इन वाक्यों का जन्म विविधताओं के योग से हुआ है। देशी परम्परा, विदेशी प्रभाव, प्रयोग तथा मिथ्या प्रारंभ, अनिर्माण्यता, ईमानदारी और मिमांसा सभी इनकी सह में विद्यमान हैं।

: २ :

वर्तमान वातावरण संघर्षों, तनाव, अंतर्विरोधों की प्रवृत्तियों, अनिश्चयों, नाभाविय प्रयोगों एवं नये और पुराने के विरोध का युग है। मेरा अनुमान है कि हमारे देश में तेरहवीं-चौदहवीं शताब्दी में एक बार ऐसी ही स्थिति आयी थी और उससे भी पूर्व महाभारत काल में ऐसी ही उन्नति परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी थीं। एक ने भक्तिसाहित्य की सिरजा और दूसरी ने महाभारत जैसे महान् ग्रंथ को जन्म दिया। मुझे विश्वास है कि जैसे ही अष्ट साहित्य की पूर्ण पीठिका हमारे मध्य तैयार हो रही है। भावधारों और संघर्ष, संश्लिष्ट, कलह की पुकार उठ रही है। ऐसी परिस्थिति कलाकार के भस्तिष्क को भी आकर्षित कर लेती है। वह इसके प्रति सचेत रूप से दो प्रतिक्रियाएँ करता है; एक तो वह ऐसी ही स्थिति का हूबहू चित्र देता है या फिर उसके प्रतिकार के नाना प्रकार के सुचिंतित या अग्रचिंतित समाधान उपस्थित करता है। अपने भूत और भविष्य के प्रति दुःख की भावना जगाना चाहता है। हिंदी में दोनों प्रकार की प्रतिक्रियाएँ करने वाले कवि विद्यमान हैं। सर्वेश्वरदास, अनन्तकुमार पायल, लक्ष्मीकान्त वर्मा आदि की रचनाएँ पहली स्थिति की चोतक हैं; पन्त, अज्ञेय, गिरिजाकुमार, भवानीप्रसाद मिश्र, भारती आदि की रचनाएँ दूसरी स्थिति का आभास देती हैं।

सम्यक्ता की वर्तमान स्थिति में व्यक्ति जैसे मिथ्या है। उसके चारों ओर समूह इकट्ठा है और समूह भी ऐसा कि जिसके भीतर वह केवल चल रहा है, मिल नहीं रहा। उसके कन्धे से कन्धे भिड़े रहते हैं, गलो से गले मिल जाते हैं, भाँसों में भाँसें पड़ जाती हैं या डाल दी जाती हैं, या वे दूसरे की छाँट भीड़ के धक्के में ध्वस्त हो जाती हैं। भीड़ का यह दबाव व्यक्ति को अमित भी करता है तथा कभी-कभी एक प्रकार के पलायनवाद को भी जन्म दे देता है। वह अभिलपित चिंतन में जीने लगता है। भाव हिंदी में रचा जाने वाला अधिकांश गीतिकाव्य इसी पलायन एवं मनमोदकों का वाक्य हो गया है। पर नया काव्य सममोदक बनाने के बजाय इस पलायन को है, महसूस कर लेना है तथा वह अपनी प्रेम बमजोरी को निर्मम होकर कर देता है :—

प्राणों में था धमिल प्रकाश, मिल न सका लेखित प्रकाश
एक किरण भी बाट न पाये हाथ !

शितज-भार का था आह्वान, भटके पर दफ्तर में प्राण,
प्राण कट गयी पीते-पीने काय ।

—भारतभूषण अग्रवाल

घोर चुंकि आज का प्रबुद्ध नया कवि इस पलायन को महसूस
कर लेता है, इसीलिये वह सचेष्ट भाव से कर्मक्षेत्र में पुनः घाने का प्रयास
करता है—

यह भी मन करता है—

यहीं कही भर जायें,

यही किसी धूले को देहदान कर जायें

यहीं किसी मने को सात सीप कर दे दें,

प्यासे को रक्त झील बीच-बीच कर दे दें—

—दुष्यन्त कुमार

अस्तु, यह स्थिति मध्यवर्ग के लिये सबसे अधिक कष्टकर है। वह
बौद्धिक रूप से प्रबुद्ध एवं चेतन है, सचेत भाव से मुख-मुख की धारणाएँ
बना सकता है, ऊँची उमंगों में उड़ सकता है; पर इस दबाव में पड़ कर
उसका व्यक्तित्व एवं महत्वाकांक्षाएँ नितान्त उपेक्षित रह जाती हैं। एक
प्रकार की कटुता एवं अतृप्ति उसके हृदय को आक्रान्त कर लेती है। दूसरी
घोर विचारधारा के क्षेत्र में समाज एवं सामाजिकता पर अत्यधिक बल इस
युग में दिया गया है। कही-कही तो अतिवाद की ओर भी पहुँच कर छोटी
इकाई बड़ी इकाई के लिए महत्वहीन घोषित कर दी गयी है। आश्चर्य है
कि कवि इस समाजप्रधान विचारधारा से भी प्रभावित हो। परिणाम यह
है कि वह जनवादी बनना चाहता है, पर अपेक्षित जनवाद को अपने भीतर
अनुभव नहीं कर पाता। यह अंतर्विरोध उसके व्यक्तित्व को विधा-विभ्रमन
कर सृजन में एक बाधा बन कर उपस्थित होता है। उसमें विचारों एवं
अभिप्रायों में एकजानता तथा एकरूपता (कॉन्सिस्टेंसी) का अभाव हो
जाता है। समोर, अज्ञेय, अंधल, सुमन आदि कवि बहुत दुष्ट इसी के
गिहार हैं; पर मैं एक बात फिर जोर देकर कहना चाहता हूँ कि कवि अपनी
प्रवृत्ति के बल पर इस द्वंद्व पर विजय पाना चाहता है। अज्ञेय का कविता
रूप देखने पर यह बात अधिक स्पष्ट होती है। “रसदत्त”, मैं उम्मीने
कहा था—

तुम्हारा यह उदत बिड़ोही
 घिरा हुआ है जग से, पर है सदा अलग निर्मोही !
 जीवन सागर हहर-हहर कर
 उसे सीलने आता दुर्धर
 पर वह बढ़ता ही जायेगा सहरोँ पर भारोही ।
 पर वही भजेय 'बावरा घहेरी' में स्पष्ट रूप ॥ कहते हैं—
 घाने दो
 हहराती इस सह्र को काट कर गिराने दो
 कूल ।
 उसी के बश पर फिर पछाड़ लाने दो,
 मुध बिसराने दो,
 गल कर बस्तात हो जाने दो—
 घाने दो ।

यह तो ग्रीक कवि की बात हुई । अपेक्षाकृत एक बिल्कुत नवीन कवि
 ने भी इस वैयक्तिक से सांकेतिक से संक्रमण का अनुभव लिया है—

वह टहरी-ठहरी बन ।
 निर्मम अङ्गता की जम !
 बहरी स्मरता का भय !
 सहरी, कीटों, चहारदीवारीं,
 भवरोषों, कुष्ठा-सीमा-भारीं
 का दुर्जर घेरा का ।
 यह का : जो मेरा का ।
 इसीलिए, घेरा मोड़ा मैंने
 जो मेरा का : वह छोड़ा मैंने ।

—सविन कुमार

(१)

जन्म के सन्तकोर जिनकी गृष्टकृति में वैयक्तिक विचार का
 विद्यमान रहता है । निरिच्छा, स्पष्ट अन्तरिर्बोध, विज्ञाता तथा अज्ञेय का
 एवं तत्त्व की अन्तर्गत समझने का भाव इस वैयक्तिक विचार की कति
 विशेषताएँ हैं । इन विविधताओं के हमारे लिये विशेष को अवगति दिया है
 वास्तविकता एवं विज्ञानों को सम्पुष्ट बना दिया है । इसी अर्थानुसार
 अन्तर ही हमारे अन्तर में अन्त का भ्रम बारीक बना है । अन्त विचार के

अनेक शाखायें उत्पन्न हुई हैं और उनका विविध दिशाओं में विकास हो रहा है। इन ज्ञान-विज्ञानों का रूप वैयक्तिक भी है, सामाजिक भी तथा वह इन दोनों को प्रभावित करता हुआ तत्त्वतः धृष्ट भी है। इनमें आपस में विरोध भी है, संगतियाँ भी तथा समन्वय, सामञ्जस्य एवं अन्योन्याश्रयता भी। कवि और पाठक को प्रभावित कर ऐसे तत्व उसके सृजन में माना प्रकार के विरोधों एवं समन्वयों को जन्म देते हैं। इन ज्ञान-विज्ञानों ने मनुष्य के अस्तित्व और परिवेश को समझने की नयी दृष्टि दी है। उसके अनुभव के लिए नये विस्तृत क्षेत्र का द्वार उन्मुक्त किया है। उसके विविधविधान एवं चिन्तन के लिए नये उपकरण प्रदान किये हैं।

घात्र में पहचानता हूँ, राशिर्षा, नक्षत्र—
 ग्रहों की गति, कुग्रहों के कुछ उपद्रव भी
 मेसला आकाश की;
 जानता हूँ मापना दिग्मान,
 समझता हूँ अयन-विषुवत्,
 सूर्य के घन्टे, बलाएँ कन्दमा की
 गति अखिल इस छोर-जडल के विवर्तन की—
 और इन सबसे परे मैं सोचता हूँ
 क्या कुछ-कुछ भाँपने सा भी लगा हूँ
 इस गहन ब्रह्मांड के भंजःस्थ विधि का धर्म—

—अज्ञेय

जिस समय घात्र का विद्यार्थी भूगर्भ-शास्त्र, सम्राज-शास्त्र, मनोविज्ञान अथवा शरीर-शास्त्र का अध्ययन करता है उस समय उसके सारे अनुभवों को, परम्परा से प्राप्त ज्ञान को, एक अव्यंकर डेस लगती है। उसकी सारी मान्यताएँ खुर-खुर होने लगती हैं। सृष्टि-प्रक्रिया सम्बन्धी उसने विद्वत्ता, मनुष्य की भाषा-सम्बन्धी भाषनाएँ हिल जाती हैं, तथा जीवन और जगत् के उद्भव एवं विकास के बारे में निताम्न नयी बातें आकर उसे अभिभूत करती हैं। उसे यह याद दिलाता जाता है कि वह मूलतः पशु है; परन्तु उसे पशु घोषित करने वाले विज्ञान ने ही मनुष्य के ह्राम में इतनी शक्ति दे दी है कि वह अपने को उस सृष्टि से जिससे कि वह स्वयं उत्पन्न हुआ है, बड़ा समझ सकता है। यह स्थिति उसके भीतर अदृश्य घट्ट को आबना को जागृत करती है—

ठहर, ठहर, आततायी ! जरा सुन ले
मेरे क्रुद्ध वीर्य की पुकार आज सुन जा ।

—प्रज्ञेय

पर इस ग्रह की दयनीय दुर्दशा भी होती है । वह अपने गो 'पशुसत्त्व
रिरियाता कुत्ता' तथा 'ग्रहंलीन शिशु मिश्रक' भी महसूस करने लगता है ।
विज्ञान ने यह जो भयंकर शक्ति—यंत्रशक्ति—मनुष्य को दी है उसके बत पर
पर वह बलीयान् भी है और उसी के कारण नितान्त महत्वहीन भी । वह
सोचता है—

मात्र यन्त्रयुग की सपना एक मैं भी हूँ
योग नहीं कोई, उपयोग भले मेरा हो ।

—भारतभूषण

अथवा

यंत्र हमे दलते हैं
और हम अपने को छनते हैं
थोड़ा और लट लो, थोड़ा और पिस लो—
यंत्रों का उद्देश्य तो बस शीघ्र अवकाश
और अवकाश एक मात्र अवकाश है ।

—प्रज्ञेय

इस यात्रिक समाज में उसके समूचे व्यक्तित्व का विघटन हो गया है ।
उसके ग्रह का गढ़ने अधिक निरस्कार करने वाला यंत्र है । यंत्र; यह दुर्दम
ग्रह और व्यक्तित्व का विघटन भी आज के वाय्व में अभिव्यक्त हुआ है; यह
कवि में समास्या के बीज बोना है—

कमजोर और अक्षम अब
हो गयी है आत्मा यह,
छटपटाती छाती की भविष्यवाणी बघाती है !
बट्ठाती, सहलाती, आत्मीयता भङ्गनाती
बरदाश्त नहीं होती है ।

—मन्त्रिबोध

अथवा

विष्णु मैं—मैं बेरी भुजाएँ टूट गयी हूँ
बनोहि मैं उनको दरिद्रि मैं बेचो को बाँध लेना चाहता था ।

—प्रज्ञेय

(४)

नवीन शास्त्रों के आलोक में इस युग के व्यक्ति ने देखा कि उसके व्यक्तित्व के अनेक पक्ष ऐसे हैं जो अभी तक न तो उपयोग में लाये जा सके हैं तथा न जिनकी भली प्रकार से व्याख्या की जा सकी है। जब हम मनुष्य और उसके प्रयत्नों के इतिहास का अध्ययन करते हैं तो उन संवेदनाओं, अनुभूतियों, संदर्भों तथा नये-नये प्रकार के शक्ति-सम्मिलनों (प्राध्यात्मिक और नैतिक) को याद करते हैं जो केवल इसीलिए अनदेखे गुजर गये हैं कि समुचित श्रव्यावली के भीतर उन्हें बाँधा नहीं जा सका था यद्यपि उनके चरम-लक्ष्य और साध्य को तत्कालीन लोगों ने समझा नहीं था। इन बातों का सम्पर्क बोध और भ्रूयोंकन दोषों की गनी की संस्कृति का केन्द्रबिंदु है। इस सारे बोध को धाज का कवि बाली देने का प्रयत्न करता है। परन्तु यह कहने में हमें कोई संकोच नहीं है कि अभी ऐसी कोई शैली, काव्यरूप अथवा तन्-विधान विकसित नहीं हो पाया है जो मनोविज्ञान, रसायन-शास्त्र, नृत्य-शास्त्र या लोक-साहित्य के सम्पर्क से आये हुए वैयक्तिक संस्पर्शों को अपने में भनी प्रकार से ढाल सके, यद्यपि काव्य-नाटको आदि के रूप में इस प्रकार के कुछ प्रयत्न हुए हैं।

हमारे देश में शून्यता और भ्रांति आने का एक कारण और था; अठारवीं शताब्दी में नये मूल्यों की स्थापना होने के पहले ही पुराने मूल्य टूटने लगे। यूरोप में ऐसा नहीं हुआ था। वहाँ विज्ञान-बुद्धि तथा तर्कजन्य परिवर्तन माना प्रकार के घात प्रतिघातो, त्रिधा-प्रतिप्रियाओं के मध्य से स्वाभाविक रूप से आये थे; अतः अपेक्षित मन स्थिति एवं सामाजिक परिवेश में उनके लिए स्थान बनता गया था। हमारे देश में ऐसा न हो सका था। नये और पुराने के बीच एक गहरी और चौड़ी खाई इसीलिए स्थापित हो गयी। बीसवीं शताब्दी में परम्परा सिखाती है कि भौतिक पदार्थों की अपेक्षा प्राध्यात्मिक जगत में अधिक शक्ति रहनी चाहिए, पर कठोर यथार्थ इस विचार को पलटता है। प्राचीन क्लासिकल साहित्य और बुद्धि एवं मध्यकालीन पावनता की भावना के अनुसार मनुष्य एक प्राध्यात्मिक प्राणी है, पर यह युग अधि-अधिक बल के साथ यह महसूस कर रहा है कि मनुष्य सामाजिक जीव है। जो पहले आत्मपूर्णत्व के लिए प्रयत्न करते थे वे अब परोपकार की भावना को बरेष्य मानने लगे। मनुष्य की दृष्टि परलोक से उतर कर इहलोक पर टिकी। ज्ञान की नयी दशाओं ने पुराने विचारों एवं मान्यताओं को नये रूप में देखा और परमा। नये-एगने के इस गहरे होने हुए सधर्ष की पाटने

के लिए प्राचीन की नयी वैज्ञानिक व्याख्याएँ देने और उसे नये रूप में उपस्थित करने की अनिवार्य आवश्यकता सामने आयी। एक ताजे दृष्टिकोण और एक नयी शैली की आवश्यकता पड़ी। पुरानी पुराने गाथाओं एवं सदियों के नये रूपों में तथा नवीन रूपों में उपस्थित किया जाने लगा। इस आवश्यकता के कारण ही प्रसाद जी ने मनु की कथा में नया अर्थ जोड़ा। ऐसा हाल का ही उदाहरण धर्मवीर भारती का है जो महाभारत के कुछ पात्रों को नये अनास्थामूलक संदर्भ में उपस्थित करते हैं; क्योंकि बिना इस नयेपन और सामयिकता के ग्रहण के काव्य कभी शक्तिशाली नहीं बन पाता। ए० सी० ब्रैडले ने इस सम्बन्ध में अत्यधिक महत्वपूर्ण बात कही है। उनके अनुसार "यदि किसी कृति को महान जैसी कोई चीज होना है तो वह एक अर्थ में वर्तमान से सबद्ध अवश्य होनी चाहिए। इसका विषय कुछ भी हो सकता है पर इसे वह कुछ जीवित अवश्य अभिव्यक्त करना चाहिए जो उस दिमाग में है जिससे यह आती है तथा जिन परिस्थितियों में आती है।" मैथ्यू आर्नल्ड ने भी कहा है—"साहित्य की श्रेष्ठ कृति होने के लिए वो शक्तियों को एक साथ घटित होना चाहिए; मनुष्य (कवि) की शक्ति एवं (वर्तमान) क्षण की शक्ति।"

स्पष्ट है कि वर्तमान समय में साहित्य के सभी प्रधान उपकरण—विचार, धनुभव, चित्तवृत्तियाँ तथा दृष्टिकोण बदल गये हैं। बीसवीं शती के मनुष्य की सोच ने इतने घोट, इतनी शक्ति और साधन उसके पास दे दिये कि अधिकांश उसके उत्तरदायित्वों एवं निहितायों को समझ नहीं सके। सोच उससे या तो बुरी तरह प्रभावित होकर इस शक्ति और याविव्यता को ही ज़रम साम्य मान बैठते हैं अथवा खरब कर इससे एकदम भाग लगे होते हैं, या फिर कुछ समानांतर पंक्तियाँ वेदों और गीता, भागवत आदि में खोजने में जुट जाते हैं। पाठक और उसका कवि भी बहुधा यह स्पष्ट नहीं समझ पाता कि संस्कृति का जीवन या वहन बिगड़ रहा है अथवा स्थापित हो रहा है। इसके कारण मृगन की प्रकृति में भ्रम तथा मृगन में दुर्बलता उत्पन्न हो जाती है।

(५)

इतना सदैव स्पष्ट रहना चाहिए कि यह नया युग किसी मैनीफेस्टो, घोषदीपन या विद्विष्ट वाद को लेकर प्रारम्भ नहीं हुआ बल्कि नयी परिस्थितियों के मध्य जन-माधारण की दृष्टि एवं दृष्टि में परिवर्तन होने में शुरू है। साहित्यवाद भी जनता का धर्म है। उनमें केवल नेतृत्व दिया है

और यह उससे घाटा भी की जाती है। अधिक सर्मभेदिनी दृष्टि तथा अभिव्यक्ति-प्रतिभा से सम्पन्न होने के कारण बलाकार अपनी परिस्थितियों का स्वरूप और समाधान को ओझाइन शीघ्र अनुभव एवं अभिव्यक्त कर सकता है। पाठकवर्ग, कभी-कभी देर से सहयोग होने के कारण, इस नयेपन का प्रारम्भ में विररकार करता है, परन्तु धीरे-धीरे नये काव्य को स्वीकार देता है। एक पारबाल्य समीक्षक का कहना है—“कला का पुनर्नवीकरण अवश्य होना चाहिए। इसका शृङ्गारमय प्रभाव ‘आश्चर्य’ पर निर्भर होता है। जब एक बार प्रस्तुतीकरण की ताजगी धस्त हो जाती है तो फिर पाठक दैनिक स्वभाव की स्थिति प्राप्त कर लेता है। वह अनपेक्षित के लिए उत्सुक होता है पर होता उसे प्रतिभास मात्र है।” हमारा पूर्वकालीन काव्य विषय-वस्तु एवं रूप-विधान की दृष्टि से बड़ा सुपक्व काव्य है, परन्तु उसकी शैली, मुहावरे, कल्पना, तुक तथा छंद आदि अपनी पुरानी चमक नये अभिप्रायों के सम्मुख लो लेने हैं; क्योंकि भाषा, मुहावरे, काव्यरूप आदि भी सामाजिक सम्बन्धों और प्रक्रियाओं से अत्यन्त भाव से सम्बन्धित रहते हैं। इसी कारण नयी संवेदनार्थ अपनी अभिव्यक्ति के लिए नया रास्ता ढूँढ़ लेती हैं। शब्दातीत यों को वह प्राप्त करने के लिए शब्दों को व्यर्थ करार देता रहता है। यों तो—

प्रान अभिव्यक्ति का है मित !

ऐसा करो कुछ

जो मेरे मन में बलवृद्धाता है।

नया कवि शब्दों को बीजों की भाँति फैलाकर भाषा को नयी कसल सगाना चाहता है जो समाज के नये संसार को प्रकाशित कर सके।

प्राधुनिक काल में सम्यता के नये मोड़ ने पुराने किस्म के पाठक की रुचि को ही नहीं मोड़ा है बल्कि उसने एकदम नया बहुत बड़ा पाठक-समाज भी उत्पन्न किया है। ये लोग किसी भी साहित्यकार का भाव्य बना या बिगाड़ सकते हैं। इस पाठक-समुदाय की कुछ अपनी विविधताएँ हैं। इस समुदाय का विकास मिशा प्रसार के फलस्वरूप हुआ है। साक्षर होने के बाद इसने महसूस किया कि, बौद्धिक परिष्कार का क्षेत्र इसकी पहुँच के निकट है। परन्तु ये लोग धर्मशास्त्र के परिधम एवं व्यवसाय साध्य साहित्यिक रुचि के निकट नहीं पहुँच सकते। इन्हें तो झटपट कुछ मिलना चाहिए। ‘शार्ट-कट्स’ के धनधोर प्रयत्न इसी उद्देश्य से किये गये। ज्ञान की विविध छोटी-बड़ी खुराकें इस वर्ग को ‘ईजीमेड’ ढंग पर पत्रिकाओं, पेंफलेटो तथा रेडियो आदि के द्वारा दी जानें सभी। पर इसका यह अर्थ नहीं कि सारा पाठक-

समुदाय ऐसा ही है। इसमें कुछ प्रतिभाएँ ऐसे भी लोगों का हैं जो परिश्रम-पूर्वक रसबोध अर्जित करते हैं। इन दो प्रकार के लक्ष्यभूत पाठकों के अनुसार कवियों की भी दो कोटियाँ खूब रूप से हो गयीं यद्यपि एक ही साहित्यकार के दो रूप हो गये। एक वे जो पुष्ट, सुविचारित एवं ऊँचे स्तर के साहित्य को जन्म देते हैं। ॥ अपेक्षाकृत कम प्रशंसित तथा क्लिष्ट गिने जा सकते हैं। दूसरे वे जो 'शार्ट-कट' वाली जनता का नेतृत्व करने के लोभ का संवरण नहीं कर पाते। ऊँच जो बहा गया है कि यह पाठक-समुदाय किसी लेखक या कवि का भाग्य बना या बिगाड़ सकता है वह इसी अर्थ में कहा गया है। आज के साहित्यकार की इस प्रसन्नता से कि उसकी रचनाओं के शीघ्र संस्करण हो, वह जनप्रिय हो, बच पाना कठिन होता है। थोड़ा साहित्य का जनप्रियता वाला मापदण्ड कितना नुटिपूर्ण होता है इसे कहने की सम्भवतः आवश्यकता नहीं। आज के साहित्य में प्राप्त होने वाले चमत्कार एवं रूपवाद के पीछे बहुत कुछ यह पाठक-समुदाय भी है। प्राचीनकाल में काव्य के अल्प गुण-पदमंजारमानेण' मन हरण करने वाली प्रवृत्ति—ने चमत्कारवादी साहित्य को जन्म दिया था और जब इस युग में नये पाठक ने नये प्रकार के रूपवाद को जन्म दिया है जो स्पष्ट रूप से कवि सम्मेलनी कविताओं एवं तथाकथित प्रयोगवादी कविताओं के अप्रस्तुत विधान में देखा जा सकता है। कभी-कभी अतिशय प्रबुद्ध और तर्कशील पाठक से भी बचराने के लिए अश्वमेध के बच्चेवाला, बीराने वाला साहित्य निर्मित हो जाता है।

इसके अतिरिक्त इस युग ने सैकड़ों मालोचकों को जन्म दिया है; जो पाठकों को यह बोध कराने पर तुले हैं कि कैसे किसी प्रतिभा को पहचाना जाय और विकसित होने के पूर्व ही उसकी प्रगल्भा की जाय। इस वर्ग ने साहित्यकार को एक विचित्र ढंग से प्रभावित किया है। वह अपनी अनुभूतियों के प्रति कम ईमानदार और अपने समीक्षक के दृष्टिकोण के प्रति अधिक सचेष्ट हो गया है। समीक्षक ही नहीं, राजनीति ॥ प्रभावित होकर साहित्य में भी एक दमनक स्थिति छा गयी है जिसके कारण जाने बस (व्यक्ति और विचारपाथ दोनों आधारों पर) के मनेनों एवं रुचियों को भी ग्यान में रचना पड़ता है। एच० बी० क्वे के अनुसार अपने विचारों के प्रति सशक्त रहना तथा दूसरे के विचारों के बारे में सोचना चरकार के लिए अने ही उद्दिष्ट हो, पर कवि के दृष्टिकोण की दृष्टि से निर्गुण अनुचित है। यह विचार लेखक, पाठक तथा उस मसाले को जिससे साहित्य का निर्माण होता है, एक स्तर पर नहीं रहने देती। प्राचीन समय में इन तीनों का स्पष्ट अलग-अलग स्थान

हुया करता था। इस नये अन्तविरोध ने भी काव्य में दुःखता की सृष्टि की है।

(६)

इस सारी परिस्थिति के मध्य हमारे विचार-जगत् में अभूतपूर्व नाति हुई है। एक सामाजिक एवं जनतान्त्रिक दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा गम्भीरता-पूर्वक हमारे जीवन में हुई है। अज्ञेय जैसा अवतल वर्गीय व्यक्तिवादी शौर्य-हीन भाषा में कह सकता है—

यह दीप अकेला स्नेह भरा
है गर्व भरा मदमाता, पर
इसको भी पत्ति को दे दो।

अथवा—

मन तलक यह आरमसंघर्ष की दुःखता
यह धुमड़ता आत
दान कर दो खुले कर से, खुले उर से
होम कर दो स्वयं को समिधा बनाकर।

इस अथायैवादिनी विचारसरणि ने जीवन के सभी पक्षों को समेटा है। भाव का कवि छोटी से छोटी वस्तु को भी अकाव्यात्मक नहीं मानता है। यह विशेषता प्राचीन क्लासिकल दृष्टि की निनात विपरीतवर्तिनी है। उस दृष्टि के अनुसार महान्, विराट् तथा भीरोदात्त ही कविता के प्रधान उपजीव्य थे तथा मृत्यु, जीवन, प्रेम और धृष्टा आदि शाश्वत विषय। प्राचीन दृष्टिकोण भयानक को भी सहनीय तथा दबिकर बनाकर उपस्थित करता था, वस्तु नया दृष्टिकोण भयावने को भी अपने सचित्र एवं समझता है। वह अस्तिम को छोड़ कर किसी को भी शाश्वत नहीं मानता; निरपेक्ष तत्त्व ऐसी किसी बात पर उसका निश्चित भी विश्वास नहीं है। स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों की ही लिया जाय; वह मानता है कि हमारी प्रेमसम्बन्धी प्रतिक्रिया भी, केवल बाहरी और दिखावे के रूप में ही नहीं, बल्कि हमारी सम्पूर्ण मानसिक प्रक्रिया को उस ओर प्रभावित होती है, भाव बहल गयी है। आनन्द ही कवि इनीया नायिका (पत्नी) से इतने अन्तर्गत और निस्संकोच-भाव से कह सकता है कि मेरे सारे प्यार के कथन दूर किसी विगत के छूटे हैं तथा—

उस अनन्तगता की स्मृति को
फिर दो मुझे फुल बना कर

उस दीरह की धनरि, व ग्वाल,
 घादर से बोझा उकता कर
 मैं मानों उमरी धनुमानि से
 उसकी याद हरी करता हूँ
 उससे बही हुई बाने
 फिर-फिर तेरे घामे दुहरा कर

—प्रसंग

मया कवि नये मूर्त संवेदनों को ही नहीं उपस्थित करता, बल्कि वह प्रेम, मृत्यु, प्रकृति आदि परम्परायुक्त एवं घटाय विषयों के प्रति होने वाली मानवीय स्वभावगत प्रतिक्रिया के परिवर्तनशील साधों तथा भावनों के लिये नये विम्ब भी खोजता है। विज्ञानजग्य इस दुत परिवर्तनशीलता के मध्य मनुष्य जैसे वर्तमानवादी हो उठा है। आज हम विविध प्रक्रियामों के प्रति अत्यधिक सचेत हैं तथा उनसे भली प्रकार परिचित। घटित होते हुये को हम अधिकाधिक अपनी बोध की पकड़ में लाना चाहते हैं। घटित होते हुये वर्तमान का इतना क्रियाशील, सर्जनारमक बोध पहले कभी नहीं था।

हमें किसी कल्पित अजिरता का मोह नहीं।
 आज के विविध अद्वितीय इस क्षण को
 पूरा हम जी लें, पी लें; घातमसातु कर लें।

—प्रसंग

इन समाजों, संघर्षों और झड़ों के बावजूद हमारे देश में इस बीच कुछ अभूतपूर्व घटनाएँ घटित हुई हैं। उनसे हिंदी के साहित्यकार प्रभावित हुये हैं। उन्होंने रास्ते बदले हैं और वे नयी भावनाओं के सम्पर्क में आये हैं। द्वितीय विश्वयुद्ध में हमने पूरी तरह से भाग लिया। युद्ध हमारी सीमाओं के निकट ही नहीं था बल्कि कलकत्ते आदि में बमबारी भी हुई। महायुद्धजग्य असन्तोष, बेकारी, महंगाई आदि देश में उपस्थित हुई। महायुद्ध की विभीषिका एवं परिणामों की महमता से अनुभव किया गया। हमारे नैतिक मूल्यों पर से ईश्वर और धर्म के चन्धन पहले ही शिथिल हो चुके थे। इस महायुद्ध की विश्वस्तता ने समाज एव लोकाविदा के मय को भी शिथिल कर दिया। व्यक्तित्व का और भी तीव्र विघटन हुआ। नैतिक मूल्य चरमराकर टूट गये। अतः इस विघटन, खोखलेपन तथा असन्तोष ने उस तरह के साहित्यसृजन को भी सहायता पहुँचायी जैसा कि प्रथम महायुद्ध के बाद यूरोप में लिखा गया था। अनिश्चय एवं दृढ़भाव-अंगुता इस साहित्य की विशेषता है, व्यक्तित्व के खोसने आधार का धिक्का भी इसमें है—

किंतु यहाँ आसपास घुमड़न है,
घुमड़न है, बात है,
मशीनों की गड़गड़ाहट में
भोली (कितनी भोली) आत्माओं की
अनुराग को मोहमयी प्यास है ।

—महाश्व

यह अनिश्चय भी दुष्टव्य है—
तो मुनो, इतना ही कहना है मुनो
तुमसे मुझे, किंतु ठहरो तो, शायद
इससे भी अच्छी कोई बात याद आ जावे ।

—रघुवीर सहाय

अथवा यह मध्यवर्गीय जह्निपत का संशय—

नहीं कभी भूले संघर्ष, करते रहे विचार-विमर्श
प्रबल तर्क में दोनों के, हम क्या करते ?
कभी न हो पाया निश्चय, होगी किसकी प्रतिपद जय
भूल न कर बैठें, हम सदा रहे उरते ।

—भारतभूषण मधवाल

परन्तु यह अनिश्चय और अनास्थामूलक स्वर युद्धोत्तरकालीन साहित्य में प्रमुख और सशक्त स्वर नहीं है, यत्र-तत्र निराशा के क्षणों में यह पूँजता है या शोष जाता है । यूरोपीय साहित्य जैसा अनास्था, संदेह और धुंसा का भुल्लंघन हमें अपने साहित्य में उपलब्ध नहीं होता । इसका भी एक महत्वपूर्ण कारण है । महायुद्ध की प्रभाववृद्धि के साथ ही एक सशक्त राजनीतिक चेतना सारे देश में जागृत हुई है । स्वतन्त्रता ने हमारे सम्मुख भाषा के नये वातावरण मुक्त विवेक, विश्वास तथा आस्था का नया क्षितिज सम्मुख आया । विदेशों में हमारी बढ़ती प्रतिष्ठा ने देशवासियों में आत्मशक्ति जागृत की, हम अपने भूत ही नहीं, भविष्य के प्रति भी आश्वस्त होने लगे । कुछ लोगों द्वारा की गयी “यह आज़ादी झूठी है” वाली उध्वंसाह्व घोषणा के बावजूद भारतीय कलाकार ने इस उध्वानाल को पहचानने में भूल नहीं की । इसी कारण समस्त अनास्था और संदेह के बीच भी भाषा और विश्वास के स्वर उठते रहे, और निरंतर हो रहे आर्थिक विकास और सम्प्रभुता के साथ ये स्वर बढ़ते ही जायेंगे । भवानी मिथ की इन पत्तियों को एक बार ऊँचे कण्ठ से पढ़िये—

छाती भर ऊँचा धान

गायो कण्ठ गगन भर गान ।

निम्नलिखित पंक्तियाँ इस संकलिकाल के भीतर से मिलने वाली ग्राम्य कवि कृतनी सशक्त व्यंजना करती हैं—

तड़के-तड़के जाने क्यों कोकिल बोला ।

फिर बोला, फिर बोला, बंधकार की कारा

रह-रह धर्यायी । स्वर की ज्योतिर्धारा

बार-बार उमड़ी । कलकल की ध्वनि ने तोला

विकल धीर अवसन्न क्षणों को । धीरज डोला

दुस के दल का । इसमें क्या था जिससे हारा—

थका हृदय इतना-इतना या गया सहारा ।

अप्रियता को दुरा दिया सम्मुख प्रिय को ला ।

—विलोचन

भाज का कवि अपनी परिस्थितियों और सीमाओं को जानते हुए भी विश्वास के साथ अपनी शक्ति को भी पहचान लेता है । वह प्रेयसी से दूरे विश्वास के साथ कह उठता है कि वह धायेगा, देर भले ही हो जाय—

तुमने मुझे बुलाया है, मैं घाउँगा

बंध न करना द्वार देर हो जाये तो ।

—रमानाथ अवस्थी

मुँगे के बाँग देने पर सबेरे का होना निर्भर नहीं होता, पर जब और वही मुर्गा पुकार उठता है वही लोग जाग ही पड़ते हैं क्योंकि—

केवल निर्मल स्वर की धारा

उसकी अपनी है, जिसकी ध्वस्त कलकल में

स्वप्न डूब जाते हैं जीवन के सपू पन में—

तब से लड़ता है इस परवर्ती के साथ ।

—विलोचन

हमारे देश की स्वतंत्रता के अनिश्चित एक और विचार है जिसने इन सारी अवस्थाओं और अनिश्चय के बावजूद से जाकर एकनृचता विरोधी है । वह संयोजक विचार है सामाजिक और मनोवैज्ञानिक अनुभव की साम्यवादी तथा साम्यवादी विधि । इन एकता ने कवि के चिंतन में होने हुए अस्तिष्ठ को दुःख प्रदान की है । एक प्रकार की लोभसंगत तथा 'अनन्यता' के बीच की झंझट है—

यह भूमि जितु न मिट सकी
 भागत फसल की यह मे,
 यह फूल मुरझाया नहीं
 आपु रंग लाने के धमर विश्वास मे ।
 यह प्राग की पीली गिला
 उठती रही, जलती रही
 आलोक-मण्डल तम से बचा,
 यह धनि बीजों को सतत बोती रही
 फिर से नया मूरज उमाने के लिए ।

—गिरिजाकुमार माधुर

उनकी यह भी आकांक्षा है कि—

मन के विश्वास का सोनबक्र दके नहीं

जीवन की यह पियरी बेसर कभी चुके नहीं

इस तनाव तथा अनिश्चय, संपर्क और एकता एवं आस्था-धनास्था के तत्त्विक विचित्र परन्तु आकर्षक साहित्य को जन्म दिया है। इस साहित्य कलाग आसाधारण रूप से बढित है, परन्तु इसका आकलन एवं अध्ययन भविष्य के बड़ाव का भी अध्ययन है। यही इसकी सबसे बड़ी उपयोग-
 १ है। इस अध्ययन और आकलन में सबसे पहले देखने की बात है कि
 कवियों का सांस्कृतिक दृष्टि और अंततः अतीतवादी साहित्यकारों
 पार्श्व में महत्व क्या है? इसके लिए हमें साहित्यकार के व्यक्तित्व के
 जानना पड़ेगा। उनका उद्देश्य क्या है, किन परिस्थितियों के भीतर वे
 हैं और परिश्रम किया है? इस दृष्टि से नये काव्य का मूल्यांकन
 विषयक है। यों नये कवि को कोई जल्दी नहीं है—

क्या हुआ जो मुग हमारे आगमन पर मौन ?

सूर्य की पहली किरण पहचानता है कौन ?

धर्म कम लेगे हमारे आश्र के सवेत ।

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य : एक सर्वेक्षण

आजादी के बाद हिन्दी में कितनी पुस्तकें प्रकाशित हुईं, इसके आँकड़े इकट्ठे किये जा सकते हैं। यदि कोई यह पूछे कि प्रमुख साहित्यिक कृतियाँ कौनसी हैं, सब भी आसकर कमरेगी एक सूची तैयार की जा सकती है। परन्तु स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य की प्रमुख उपलब्धियाँ क्या हैं, विकास की दिशाएँ क्या हैं, यह बतलाना कठिन है। इसके अनिश्चित स्वतन्त्रता के सदस्य में इन उपलब्धियों का मूल्य, महत्व और सीमा क्या है? यह प्रश्न भी अत्यन्त स्वाभाविक एवं जटिल है। आगे हम इन्हीं प्रश्नों की सीमा में १९४७ के बाद के साहित्य का लेखा-जोखा लेने की चेष्टा करेंगे।

अगस्त, १९४७ में दो प्राथमिक महत्वपूर्ण घटनाएँ लगभग एक साथ घटित हुईं जिन्होंने हमारे आगे के समस्त क्रिया-कलाप पर अपना गहरा प्रभाव डाला। देश का बंटवारा और आजादी का आगमन—इन दो घटनाओं ने एक साथ ही हमें एक ही स्तर पर लेकिन भिन्न दिशाओं की ओर मोड़ा। विभाजन ने भारतीय मन पर जो गहरा धाव छोड़ा वह आज तक नहीं मिट सका। केवल धर्म के आधार पर एक संगठित राष्ट्र को जीव से चीर देना, सामान्य घटना न थी। सारा देश स्तब्ध हो गया। फिर इस विभाजन के कारण और परिणाम में जो रक्तपात हुआ, उसने दो सम्पूर्ण मनीषा को जैसे किर्कतर्क्यविमूढ़ कर दिया। इस विमूढ़ता को गांधी हत्याकाण्ड ने और गहरा कर दिया। दूसरी ओर लम्बे संघर्ष के बाद आने वाली मुक्ति के प्रति एक सहज उल्लास एवं आस्था का भाव था। इस प्रकार एक दूसरा दबाव व्यक्तिव पर पड़ रहा था। उपरान्त युद्धकाल के पूर्व से ही मध्यवर्ग पर गहरा आर्थिक दबाव बढ़ता आ रहा था। युद्ध और स्वातन्त्र्य-संघर्ष की उत्तेजना में उसे लोग कुछ भूले से थे—परन्तु स्वतन्त्रता के बाद ही उस दबाव को और तेजी से महसूस किया गया बल्कि कहना यों चाहिए कि यह दबाव अधिकाधिक बढ़ता गया। युद्ध-उद्योगों के समाप्त होने, विभाजन से उत्पन्न अनेक समस्याओं तथा राजनीतिक दलों की स्वार्थपरता के आगे सारा मध्यम धुंधला हो उठा। अतः प्रारम्भिक वर्षों (४७ से ५०-५१ तक) के हिन्दी साहित्य में एक निराशा, शोच, अनास्था, वैयक्तिक कुष्टा एवं विषटन (वैय-
पारिवारिक और सामाजिक) की कड़वाहट देखी जा सकती है। यह

इतनी बड़ी दुर्विचलता का समय था, जबकि लेखक को रचना के लिए अपेक्षित एकाग्रता प्राप्त करना असम्भव बटिन हो गया। संभवतः इसी कारण इस शोष को अभिव्यक्ति देने की चाह होते हुए भी खेप्ट कलाकृति एक भी नहीं आ सकी। आश्चर्य न होना चाहिए कि गाँव के स्तर पर (एवं भारत की वास्तविक सत्ता अभी भी गाँव ही है) इस निराशा एवं दुःख की अभिव्यक्ति काफी बाद सन् ५४-५५ में 'रेणु' के 'सैना छाँवल' में हुई।

यही पर एक प्रश्न पूछा जा सकता है कि यदि साहित्य, सचेतना एवं आवेग का प्रकाशन है, तो विभाजन के साथ शुरू होने वाले हत्याकाण्ड, बर्बरता, भरणार्थियों की कल्याणजनक अवस्था पर हिन्दी में एक भी श्रेष्ठ कृति क्यों नहीं लिखी जा सकी? मैं समझता हूँ कि इसके दो उत्तर हैं—प्रथम तो यह कि इन सारी घटनाओं का केन्द्र-स्थल हिन्दी-प्रदेश न था—इस कारण उसके परिणाम एवं गम्भीरता को प्रारम्भ में अनुभूत नहीं किया जा सका। कानों से सुनकर या कल्पना से देख कर जिन रचनाओं की सृष्टि हुई, उनमें वह मायिकता नहीं आ सकी जो पंजाबी एवं उर्दू-रचनाओं में हमें उपलब्ध होती है। दूसरा कारण यह दुहरा दबाव है, जिसकी वर्षों हम ऊपर कर चुके हैं। पंजाबी और उर्दू के धोंन में यह दुहरा दबाव नहीं हो सका—क्योंकि वहाँ विभाजन का यथार्थ इतना विराट था कि आजादी जैसी चीज का उत्साह वे कुछ दिनों तक अनुभव ही नहीं कर सके। इसी कारण हिन्दी की अपेक्षा पंजाबी एवं उर्दू-साहित्य में हमें विभाजन की अधिक दर्दनाक अभिव्यक्ति मिल जाती है।

ऊपर हमने आर्थिक परेशानी का जिक्र किया है। इस दबाव ने भी देश में कम निराशा नहीं बरी थी। सवाल यहाँ उठता है कि क्या आज परिस्थिति पहले से कुछ बहुत बदल गयी है? तथा इस बदलने या न बदलने का साहित्य के सृजन और कथ्य पर क्या प्रभाव पड़ा है? आर्थिक शक्ति का विस्लेषण करने पर यह पता चलता है कि राष्ट्रीय आय चाहे बढ़ गयी न गयी हो, परन्तु नैयतिक स्तर पर अवस्था चायद बिगड़ ही गयी है। साथ ही साहित्य के क्षेत्र में एक अजीब-सी बात दिशावो देती है कि पिछले ६-७ वर्षों में आस्था, उत्साह एवं आशा के स्वर प्रबल बने हैं। स्वतन्त्रता के बाद के प्रारम्भिक वर्षों में इन्हीं आर्थिक कष्टों आदि से पीड़ित होकर कुछ चतुरदर्शी यह भावना लगा रहे थे कि यह आजादी झूठी है। इन लोगों ने ऊर्ध्वबाहु घोष-एणों की कि हिन्दी साहित्य में गतिरोध है। कहना न होगा कि आखिर बन्द करके प्रकाश का प्रकाश जिताने वाले इन लोगों को अपने जयत उछारते ही पड़े और यह मानना पड़ा कि आजादी झूठी नहीं है और साहित्य में

गतिरोध भी नहीं है। यह देख-सुन कर मन में सहज ही शंका उठती है, कि ऐसा कौन-सा गुण या परिमाण का अंतर हो गया है, जिसने १९५१ के आसपास से 'कविता की मौत' को भानने से इन्कार कर दिया तथा 'सीढ़ियों के फूट जाने में' भी सुख का अनुभव होने लगा, क्योंकि विश्वास यह था कि बिना सीढ़ियों के भी तीर की तरह बढ़ेंगे। (दूसरा सप्तक में भारती और भवानी प्रसाद मिश्र)। ऊपर हम कह चुके हैं कि परिणाम की दृष्टि से भाषिक सम्पन्नता में स्थिति सुधरी नहीं है; परिवर्तन वास्तव में गुणानुगत हुआ है।

प्रारम्भिक वर्षों में जहाँ सारा वर्तमान कष्टपूर्ण एवं भविष्य अनिश्चित एवं कुछ हद तक निराशाजनक प्रतीत होता था, वहीं वर्तमान में सब भी कष्ट होते हुए भी भविष्य के प्रति हम आश्वस्त हो उठे हैं।

स्वतंत्रता के पूर्व हमारे मन में जो धारणा स्वतंत्रता की थी—उसमें एकादम से सुखी जीवन प्राप्त कर लेने का विश्वास था। तब हम स्वतंत्रता के दापित्वों एवं निर्माण की तपस्या से परिचित नहीं थे। इस कारण भी प्रारम्भिक वर्षों में एक निराशा भायी। परन्तु ज्यों-ज्यों हम स्वतंत्रता एवं निर्माण के इन प्रश्नों से परिचित हुए खो-खों हमारी भाषा की किरणें अधिक दूर तक निमिर को बाटने में समर्थ हो सकी हैं। इधर के नये कवियों में बहुरा 'कान उगने', 'बन घाने', 'नया सूरज उगाने' या 'नये सूरज का स्वागत' या 'मुबह के घड़ने पन्ने पर पहली सनर मिला देने' का जो 'संक्षेप' है अथवा 'माधो हम फिर से जिधे' की जो भावना है, वह इती भविष्योन्मुखी कार्य-प्रधान दृष्टि का परिचायक है। यही पर हम यह भी याद दिला देना चाहेंगे कि वर्तमान का कष्ट बड़ा नहीं है—और यदि समयानुगत कवि उसे एकादम अनदेखा करने भविष्योन्मुख ही हो पड़ता है, तो उसे स्वार्थ का संवेदनशील चिन्ता कहना कठिन हो जायगा। इसके अनिश्चित प्रायेक कवि का धरना मानसिक गठन होता है, उसी के अनुसर वह अपने आधुनिक विहीन जीवन की प्रतिबिम्बार्थ अभिव्यक्त करता है। ऊपर उल्लिखित ही व्यवस्थाओं के प्रति एक साथ या धन्य-धन्य कवियों ने धरने को व्यक्त किया है। 'साधना' तथा 'बोने व्यक्त' के सिद्धान्तों से आधुनिक जीवन की निराशा या कष्ट, अनास्था या लदेह को भी आशय मिला है। कभी-कभी एक ही कवि ने दोनो प्रतिबिम्बार्थ एक साथ ही मिल जाते हैं।

हमारे प्रचार के लक्ष्यों के बीच विचलित होने वाले इन समयों के दोनो छोरों को सबसे अधिक भयानक रूप में हम वर्तमानकाल 'नेम' के अन्त कर सकते हैं। "दोना व्यवस्था" में जहाँ स्वतंत्रता के बाद के केवल प्रथम 'अन-निर्वाचन' लक्ष के दुप-दई की तीव्र अभिव्यक्ति है। अन्ती-अन्ती

कथा' उन प्रयत्नों की कथा के स्तर पर सवेदनशील अभिव्यक्ति है जो भारतीय गाँव की भाँज नया जीवन प्रदान कर रहे हैं, उसे भीतर से आन्दोलित करते हुए नये मूल्यों को प्रतिष्ठित करने में सहयोग दे रहे हैं। 'मैला आँच' का डाक्टर जो 'समाज सेवा' के हवाई आदर्श को लेकर जाता है, गाँव परती से अधिक गहरा मानवीय माता (विवाह करके) जोड़ कर मानो अधिक महत्वपूर्ण कार्य करने के लिए 'परती-परिक्षा' का जितन प्रस्ताव है।

इस बीच की कठिनाइयों ने हमारे साहित्य में एक नयी बीज और उभारा है—और वह है व्यंग्य। कठिनाइयों के बीच कमजोर आदर्श बहुधा एकदम मूक हो जाता है तथा शक्तिशाली एवं जिम्दाविल कहवाहट व्यंग्य-प्रधान हो उठता है। हिन्दी के समसामयिक साहित्य में व्यंग्य का प्रचलन उपयोग हुआ है। यह हमारे देश की जीवन्त शक्ति का प्रमाण है। व्यंग्य के लिए भाषा भी बड़ी घनी आहूये। इधर हमारे साहित्य में अभिव्यक्ति के लिए जिन नयी पद्धतियों एवं व्यञ्जनाओं की खोज की गयी है, उन मूल में व्यंग्य-रस का प्रश्न भी विद्यमान है। व्यंग्य के सम्बन्ध में यह ध्यान में रखना चाहिए कि व्यंग्यकार को अत्यधिक आत्मसंज्ञ होना पड़ता है। घटित होते हुए वा अत्यन्त सजग बोध भी हमारे आज के साहित्य में एक प्रमुख विशेषता है। यह सजगता और बोधवृत्ति एक ऐसी बौद्धिक तटस्थता देती है जो मनुष्य को हर परिस्थिति को भँसने की भी शक्ति देती है, तथा उसे इस क्षमता का प्रदान भी करती है कि स्वयं अपनी चेतना को विश्लेषण कर सके। इस विन्दु पर समसामयिक साहित्य छायावाद एवं छायावादोत्तर कँशोर भावना से एकदम वृथक् है। आत्मचर्चा वहाँ भी पर अपने महत्व अथवा अपने शोक या कष्ट का प्रतिपादक पूर्ण वर्णन विश्लेषण नहीं। परन्तु नये साहित्य में अपनी वर्तमान अवस्था के प्रत्यक्ष वर्णन की अपेक्षा चेतना के मूल कारणों तक दृष्टि जायी विश्लेषण देती है।

व्यक्ति के क्षेत्र में चेतना की चेतना तक जाती हुई यह सजगता सामाजिक क्षेत्र में पदार्पण करती है तो समाज के विविध वर्तकों, घटनाओं एवं परिस्थितियों से से कुछ का चयन करके एक-एक छोटा-सा व्यक्तित्व मुनक्कत बनाने की बजाय पूरे जीवन-संघ को समेटती है। इसे यों भी कह सकते हैं कि यह संचरण व्यक्ति से समाज की ओर होता है न कि समाज की ओर। 'धकेला स्नेह भरा दीप' जब व्यक्ति को समर्पित होता है तब उसकी कथात्मक अभिव्यक्तियाँ भी पूरे जीवन-संघ को ही प्रभावित करना चाहती हैं। यदि हम स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी-उपन्यासों को पढ़ें

सजगता के ये दोनों रूप हमें उपलब्ध हो जाते हैं। व्यक्ति की चेतना का बोध हमें अपने सर्वोत्कृष्ट रूप में 'नदी के द्वीप' में प्राप्त हो जाता है एवं जीवन-सण्ड का चित्रण रेणु, अमृतनाल नागर, नागार्जुन, उदयशंकर मट्ट आदि के तथाकथित प्रांचलिक उपन्यासों में। इसपर इन उपन्यासों की प्रांचलिकता पर बहुत जोर दिया गया है। मुझे ऐसा लगता है कि वास्तव में यह प्रांचलिकता माध्यम है, समग्र जीवन-सण्ड को व्यक्त करने का। रेणु में ग्रामीण जीवन की अभिव्यक्ति हुई है तथा अमृतनाल नागर के 'बूंद और समुद्र' में नगर के एक मुहल्ले की उसकी पूरी पृष्ठभूमि में उपस्थित किया गया है। यही इस बात का उल्लेख कर देना भी अप्रासंगिक न होगा कि इस सजग व्यापक दृष्टिकोण के फलस्वरूप अनुभव-क्षेत्र का भी विस्तार हुआ। यह विस्तार सबसे प्रखर रूप में कथा-साहित्य के क्षेत्र में देखा जा सकता है। सन् ३६ से ४९-५० तक के साहित्य में हमें मध्यमवर्ग के ही विविध रूपों का आकलन मिलता है। (कुछ भ्रमवादों को छोड़कर—वे भी मुख्य रूप से काव्य के क्षेत्र में। कथा-साहित्य में प्रगतिवाद के कारण मजदूर-वर्ग भी आया। ग्रामीण जीवन की परम्परा नागार्जुन में अवश्य सुरक्षित रही) परन्तु ४९-५० के बाद से ग्रामीण जीवन का फिर से प्रवेश हुआ। प्रारम्भ में यह प्रवेश बहुत कुछ रोमांटिक तथा विशिष्ट रहा, 'रेणु' के उपन्यासों तक आते-आते यह व्यापक सामाजिक सन्दर्भ में प्रतिष्ठित हुआ। हिन्दी में ऊपरी वर्ग का चित्र प्रामाणिक रूप से कम उपलब्ध होता है। नये साहित्य में अशोक, राजेन्द्र यादव ने ऊपरी वर्ग की बोद्धिकता (?) भी उपस्थित की, एवं राजेन्द्र यादव ने उसकी प्रामाणिक बखिया उधेड़न भी की। 'उलझे हुये लोग', 'कुतड़ा', 'गह और मात' में हमें ऐसे चरित्रों के भी दर्शन होते हैं, जो सामान्य हिन्दी-भाषक के लिए कुछ दूर की वस्तु रहे हैं—यद्यपि सामाजिक जीवन में वे महत्वपूर्ण हैं, विशेष रूप से आज के व्यावसायिक जीवन में।

कहते हैं कि समृद्ध एवं सुसंस्कृत दृष्टि के विकास के साथ ही किसी देश में नाटक का विकास होता है। नाटक अनिवार्य रूप से रंगमंच से सम्बन्धित होता है तथा रंगमंच किसी न किसी प्रकार के रुचि-परिष्करण से सम्बन्धित भवश्यक होता है। रंगमंचीय साधन भी व्यय-साध्य होते हैं। हिन्दी नाटक घब तक रंगमंच-प्रामाणिक विद्यमान हुआ है। स्वतंत्रता के बाद सरकारी, गैर सरकारी अनेक स्तरों पर रंगमंचीय आवश्यकताओं का ध्यान दिया गया है; परिणामस्वरूप हिन्दी-नाटक अपने कथ्य में चाहे अभी प्रसाद से प्रागे न बढ़ पाया हो, परन्तु वही तक अभिनेयता, मंच-सज्जा, मंच-निर्माण

आदि का प्रश्न है, हिन्दी नाटककारों का ध्यान गया है। मौलिक नाटकों के तिरिक्त, कथा एवं काव्य कृतियों को भी नाट्य-रूप दिया गया एवं उनका फलतापूर्वक अभिनय भी हुआ है। रेडियो द्वारा नाटकों के क्षेत्र में एक नया नयी साहित्य-विधा (श्रव्य-नाटक) का भी विकास हुआ है।

ऊपर साहित्य के क्षेत्र में जिन नयी प्रवृत्तियों एवं क्षेत्रों की चर्चा है, वे अनिवार्य रूप से अपने अभिव्यञ्जन के लिये नये शिल्प की मांग करते हैं। पुराने मुहावरों एवं रूपाकारों के भीतर उन्हें बाध रहना सम्भव नहीं। इसके लिए साहित्यकारों को नयी अभिव्यञ्जन-शैलियाँ, नये रूपगठन ढोजने और स्वीकारने पड़े हैं। इस तथ्य को ध्यान में न रखने के कारण बहुतों ने पुराने ढंग के लेखक या पाठक रूप-विधान की अभ्यवस्था, विशुद्धता, साधना का अभाव आदि आरोप लगाते हैं। आधुनिक और दिन-ब-दिन बढ़ते जा रहे जीवन के जिन नये प्रतीकों या पुराने प्रतीकों को जिस नये ढंग में प्रतिष्ठित करना पड़ता है, उन्हें सहजानुभूति के साथ समझना होगा। 'गोलियों से भना फूल' हो या 'कैबटन का गमला'; 'मुद्रियों के बीच से निकलती रेत' हो या 'बक-ब्यूह में बड़ा अभिमन्यु' हो—ये सभी एक ऐसे नये धार्य की ओर सचेत करते हैं जो एक साथ ही वैयक्तिक और सामाजिक हैं। ये प्रतीक सम्मिलित रूप से आन्तरिक मन-स्थिति एवं बाह्य वातावरण के सूचक हैं। नये साहित्य के शिल्प के उपादान कुछ बड़े-बड़े क्षेत्रों एवं लक्षण-प्रयोगों से नहीं लिये जाते, प्रकृति की केवल मृदुल-मेलब बस्तुओं का संग्रह ही प्रयोग्य नहीं है; सिंदरी के बारसाने की गड़गड़ाती मशीनों, बालू, हँडियों का उपयोग उसके लिये उतना ही अनिवार्य है जितना संघाल की 'बंसी और मादल' का। अन्वयवाची और कृष्ण भी उसके अभिप्राय-वाहक हैं एवं 'पराशान्त रिरिमाता कुत्ता' या 'भीनार जिसर का शर्पी मुल्ला' भी।

जिसे बहुतों लोग अवातल का ह्रास समझते हैं, वह वास्तव में या तो कथ्य को विविध कोणों से उजागर करने की विधि है, या फिर सचन संवेदना के क्षणों को धार्य के पूरे आवेग में पुनर्बर्तमान करने का प्रयास। इसके लिए लेखक कथोपकथन का नाटकीय ढंग, टायरी या स्वगत की निम्न अभिव्यञ्जनाएँ, स्मृत्यालोक की मनोविश्लेषणात्मक पद्धति, काव्य के प्रतीक और बिम्ब-विधान इन सबका सम्मिलित और सचेष्ट उपयोग करने का प्रयास करता है। साहित्य के गूढ़ और पट्ट रूपों में परस्पर इनकी सचन सम्पृक्ति युगों के बाद समसामयिक साहित्य में ही उपलब्ध होती है। ज्ञान-विज्ञान की विविध शाखाओं को आत्मसात् करके उनके आधार पर जीवन और जगत के अनुभव, बिम्बों की परत और निर्माण तथा उनके लिये एक ऐसे मुहावरे

की खोज जो एक साथ ही वैयक्तिक एवं सार्वजनिक हो, अपने आप में नितान्त जटिल कार्य है। पर नया लेखक इस सन्तुलन के लिए कटिबद्ध है। स्वतंत्रता ने उसके सम्मुख नये वातायन मुक्त किये हैं, आज वह विश्व-नागरिक बनने की अधिक सुविधापूर्ण स्थिति में है, ज्ञान की उपलब्ध रास्तियों के प्रयोग के लिए उसे छूट है, अनुभव के क्षेत्र को बड़ा बनाने की गुंजाइश है। भौतिक सुविधाओं के क्षेत्र भी अपेक्षाकृत अधिक सुलभ हैं आज के लेखक को। ऐसी स्थिति में यदि हमें आज के साहित्य-सृजन में एक गहरी हलचल और प्रयत्न-बहुलता प्राप्त होती है तो आश्चर्य ही क्या ? अभी तो ज्यों-ज्यों स्वातन्त्र्य-वृक्ष के फल हमारे राष्ट्र को चखने को मिलेंगे, ज्यों-ज्यों आर्थिक सम्पन्नता व्यापक जनसंख्या की शिक्षा और संस्कृति की सुविधाएं दे सकेगी, त्यों-त्यों हमारे साहित्य के क्षेत्र में ऐसी प्रतिभाओं को प्रवेश करने का अवसर मिल सकेगा; जो अभी तक शिष्ट-साहित्य से दूर थीं। ऐसे लोगो के अनुभव के क्षेत्र नये होंगे, उनकी अभिव्यक्ति के माध्यम भी और नये होंगे। हमारा वर्तमान साहित्य आगे आने वाले इसी विराट् युग की भूमिका है, उसकी तैयारी है—और यही उसकी सबसे बड़ी उपलब्धि भी सिद्ध होगी।

नयी कविता का नयापन : परिचयात्मक बातचीत का एक अंश

[दो मित्र गंगा-घाट पर बैठे बातें कर रहे थे, पता नहीं कैसे बातों का साहित्य की ओर चला गया और साहित्य में भी 'नयी कविता' की ओर । इन वक्तियों का लेखक भी निकट ही बैठा घूप की गरमी ले रहा था । उसकी भी साहित्य में दिलचस्पी है, उसने उन मित्रों की बातचीत को असम्भव नोट कर लेने का प्रयत्न किया । अनावश्यक भ्रम जो बातचीत में आते हैं उनको लेखक ने छोड़ दिया और उस कथोपकथन के आवश्यक और प्रासंगिक अंशों की ही रिपोर्टें उपस्थित की जा रही है । इसी कारण वार्ता-लाप की दृष्टि से यह गद्य-स्रष्टा उसड़ा-उसड़ा है पर मूल बात सब मिलाकर समझ में आयेगी । रिपोर्टर की सीमाओं का ध्यान रखते हुये पाठकों और लेखकों से निवेदन है कि इसकी समीक्षा-परीक्षा वार्तालाप की टेक्नीक और निबन्ध के शिल्प की दृष्टि से न कर इसमें अभिव्यक्ति तथ्यों की दृष्टि से ही करें, तभी उन मित्रों के प्रति न्याय हो सकेगा । एक मित्र का नाम नकुपण था और दूसरे का किशनचन्द, यह प्रारम्भ में ही बता देना आवश्यक है जिससे कि परिचय कराने की भूमिका न देनी पड़े ।]

बालकृष्ण—किशन बाबू, इसके पूर्व कि मैं आप से पूछूँ नयी कविता क्या है, मैं पूछना चाहता हूँ कि उसकी आवश्यकता ही क्या है ?

किशनचन्द—भाई, मैं इस प्रश्न का उत्तर देने के पूर्व एक ही बात पूछना चाहता हूँ कि कविता की ही आवश्यकता क्या है ? या व्यापक रूप देकर पूछना चाहे तो साहित्य की ही क्या आवश्यकता है ?

बालकृष्ण—भला यह भी कोई पूछने की बात है । साहित्य हमारे जीवन-विरागों, भाषा-भाकांलाओं, संवेदनाओं का प्रकाश है तथा मानवस्वभाव-सम्बन्धित अभिव्यक्ति की मूल को संतुष्ट करता है ।

किशनचन्द—बस यही मेरा उत्तर है दोस्त । आज के इस नये युग जीवन-विराग, भाषा-भाकांला, दुःसत्य एवं यथार्थ संवेदनाओं को भी तो अभिव्यक्ति मिलनी चाहिये । नयी परिस्थितियाँ पुरानी परिस्थितियों से पृथक्

है, इसीलिये नयी कविता या नये साहित्य की आवश्यकता है।

बालकृष्ण—परन्तु फिर प्रत्येक युग—

किशनचन्द—मैं आपकी आपत्ति को समझ रहा हूँ, आप यही कहना चाहते हैं न कि हर युग की कविता नयी होती है, फिर इसको ही नया क्यों कहा गया ? है न यही बात ?

बालकृष्ण—हाँ जी।

किशनचन्द—आपकी आपत्ति उचित है, पर इसको कुछ सफाई देना चाहूँगा।

बालकृष्ण—चाहूँगा क्यों, अच्छी तरह से सफाई दीजिये, मना कौन करता है ?

किशनचन्द—दोस्त, यह युग वास्तव में पिछले युग से इतने तीव्र रूप से पृथक् है कि लगता है कि इसका नयापन विकसित होता हुआ नहीं बल्कि फाँदता हुआ आया है। यह नयापन एकदम स्पष्ट रूप से एक ही पीढ़ी के आदमी को अनुभव होता है। यह भी कहा जा सकता है कि यह युग इतना जटिल है कि इसकी किसी एक प्रमुख विशेषता की ओर इङ्गित करना कठिन बात है। यदि इसे आप वैज्ञानिक कविता कहें तो मेरा विचार है कि प्रबुद्ध व्यक्ति अपने युग के ज्ञान-विज्ञान से कभी भी असम्पृक्त नहीं रहता और इतना तो आप भी मानियेगा कि कवि को प्रबुद्ध तो अवश्य गिना जाता है बाकी और कुछ कहा जाय या नहीं। यदि आप इसे यान्त्रिक कविता कहें तो यह शब्द भी बड़ा भ्रामक है; क्योंकि इसमें कुछ ऐसी ध्वनि है जो इसे यन्त्र से उद्भूत या यन्त्र से सम्बंधित अथवा यन्त्रवत् सिद्ध करती है। पर वास्तव में ऐसा तो नहीं ही कहा जाना चाहिए। एक बात और है कि नये रंग-रंग लेकर आने वाली इस कविता को एक नाम दे दिया गया जैसे कि छायावाद का नामकरण हो गया था। परन्तु जिस प्रकार छायावाद शब्द की अभिधा के आधार पर उस काव्य का रूप भी अस्पष्ट रह जाता है वैसे ही नयी कविता कहने से कुछ विशिष्ट नयेपन का बोध मात्र होता है। यह मैं मानता हूँ कि स्वरूप-सम्बन्धी अस्पष्टता तोप रह जाती है; पर भाई यह तो नामों की असमर्थता है। यों तो भक्ति-कविता (जब कि भक्ति का एक निश्चिन्त अर्थ स्थापित हो चुका था) कहने से भी उसके रूप का स्पष्ट आकार हमारे सामने नहीं आ पाता।

बालकृष्ण—प्रयोगवाद नाम भी तो लोगों ने चला रक्खा है ?

किशनचन्द—हाँ, प्रारम्भ में इस काव्य के नूतन प्रयोगों को देन कर लोगों ने छायावाद के समान इसे भी बदनामी के सेहरे के रूप में प्रयोगवाद

संज्ञा देनी चाहती, परन्तु उस धारा के कवियों ने भी इसका विरोध किया और इस शब्द की असंगति भी स्पष्ट हुई। लोगो ने प्रयोगवाद को प्रगतिवाद से भिन्न करके देखना चाहा। पर अन्तही ही स्पष्ट हो गया कि ये तैबुल भामक हैं, बिलगाव कृत्रिम रूप से उपस्थित करते हैं। नये तत्व दोनों प्रकार की कविताओं में हैं

बालकृष्ण—(बीच में काटते हुये) तो फिर उन समान तत्वों के आधार पर नामकरण होना चाहिये, न्यायन क्यों जोड़ देते हैं, आप लोग? मेरे विचार से तो आप अनावश्यक बल इस नयेपन पर देने हैं और इस नयेपन के माध्यम से अपनी महत्ता घोषित करते हैं।

किशनचन्द—नहीं भाई? यह जो 'मोटिव' आप हम पर लाद रहे हैं, ऊपर से सब दिखने पर भी वास्तविक नहीं है। वास्तव में ये नये तत्व इनके जटिल, परस्पर गुच्छित और अनेकमुखी हैं कि उनको, किसी एक को, घसगु कर लेना काफी से अधिक कठिन कार्य है। इसलिये हम इन तत्वों को भी विघोषित करने वाले शब्द 'नयी' को ग्रहण करते हैं। यानी कि वह विशिष्टता जो इन सबको कुछ विनिष्ट बनाती है तथा औरों से घसगु करती है। इसीलिये हम प्रगतिवाद और प्रयोगवाद साइनबोर्डों को बिपकाना अनुचित समझते हैं।

बालकृष्ण—आपकी बात से तो यह सिद्ध होता है कि नागार्जुन और ज्ञानेश्वर, रामेश्वर और गिरिजाकुमार एक जैसे कवि हैं और यह आप मानें कि इनकी विचारधाराओं में परस्पर पर्याप्त वैषम्य है।

किशनचन्द—नहीं यह बात नहीं सिद्ध होती। एक उदाहरण में अपनी बात के सम्बन्ध में देना चाहूंगा : शूरदास और तुलसीदास, कबीर और नन्ददास ये लोग पूरक मन स्थिति और इन्स्टिट्यूट गिस्स के कलाचार के पर के भक्ति-कविता के थे। निराला और पन्न के कृत्रिम भिन्न हैं पर मूल में कुछ ऐसा है जो उन्हें छायावादी बनाता है। यही स्थिति इन प्रगतिवादी और प्रयोगवादी कवियों के मध्य में स्थित नयेपन की भी है।

बालकृष्ण—अगर आप ऐसा मानते हैं तो कृपया यह बताएं कि न्यायन क्या है जिसे आप इस कविता का मूल और विशिष्ट संकेत मानते हैं?

किशनचन्द—बात 'टु द प्वाइण्ट' होनी रहे इसके लिये मैं आप एक सवाल पूछ लेता उचित समझता हूँ कि आप नयी कविता किसे मानते हैं जिसके विरुद्ध आपके मन में इतना आक्रोश संचित है?

बालकृष्ण—कौन मैं ? धरे भाई यह तो किसी राह-चलते ॥ भी पूछ लीजिये वह आपकी बता देगा कि नयी कविताएँ वे हैं जो टेढ़ी-सीधी, लम्बी-छोटी साइनों में लिखी जाती हैं; छन्द का जहाँ पर नाम-निर्गम नहीं होता, उल्टे सीधे विराम-चिन्हों की भरमार होती है, चौकाने वाली उपमाएँ टूँसी जाती हैं और अर्थ का तो भगवान ही मालिक । पता नहीं इनके रचयिताओं को भी अर्थ मालूम रहता है या नहीं ?

किशन०—पहचान तो आपकी सच्ची सी है पर पकड़ तनिक मूल दिशा से घायी है । इन्हीं चीजों को उनके सही परिच्छेद एवं वास्तविक निहितार्थों के साथ यदि आप देखें तो उन्हें फिर इतने विवृत ढंग से उपस्थित न करना चाहेंगे । इसके लिये मेरा प्रस्ताव है कि आप तनिक यह तो जाँच कर देख लें कि यह सारी गड़बड़ी क्यों उपस्थित है ? कौन से ऐसे कार्य-व्यापार या घटनाएँ घटित हो गयी हैं जिन्होंने कविता और साहित्य को आपके कथन के अनुसार अजायबघरी बना दिया है । तात्पर्य यह कि वे नवीन माध्यताएँ या नयापन क्या हैं जिन्होंने इस कविता को जन्म दिया है ।

बालकृष्ण—यह जो नयापन या नयापन आप कह रहे हैं किशन जी, क्या यह ऐसी कोई निरपेक्ष वस्तु है जो और किसी युग में नहीं रही । इसके प्रतिरिक्त अन्य युगों के नयेपन ने क्यों नहीं सारे काव्य को विभ्रंशित किया; फिर आज तो समाज के सारे सूत्र अधिक घनीभूत हो गये हैं, वे परस्पर दुकता से युग्मित हैं । शासन-व्यवस्था इतनी अधिक व्यवस्थित, विस्तृत एवं व्यापक (Pervading) और कभी नहीं थी । यांत्रिकता ने सारे जीवन को एक मशीनी सिस्टम के भीतर ढाल दिया है, फिर कविता या साहित्य क्यों अस्तव्यस्त हैं, समाज का यह प्रतिबिम्ब अपने विपरीत रूप में क्यों वहाँ उपस्थित है ।

किशनचन्द—बालकृष्ण जी, आपने एक साथ इतने अधिक प्रश्न उठा दिये हैं कि भ्रम में पड़ जाने की आशंका है । इसलिये चाहिये एक-एक तबान पर हम लोग विचार करें । नयापन, यह सही है कि, कोई निरपेक्ष वस्तु नहीं है । बल्कि मैं तो यह भी कहूँगा कि आज के नयेपन की कुछ वृत्तियाँ एवं विशिष्टताएँ पूर्व युगों में भी या चुकी हैं । इसी कारण किसी-किसी युग का काव्य और कहाएँ हमें अधिक निकट जान पड़ती हैं और हम उसमें रस ही नहीं लेते, वहाँ से नवीन काव्य-सृष्टि के लिये प्रेरणा भी ग्रहण करते हैं । उनको उपजीव्य बना कर नयी रचनाएँ करते हैं । मेरा अनुमान है कि यदि

प्राचीन साहित्य के मूल और प्रेरक ग्रन्थों का अध्ययन इस दृष्टि से किया जाय कि किस युग का साहित्य किस ग्रन्थ से कितना प्रभावित हुआ है तो यह ज्ञान अत्यन्त रोचक ढंग से प्रगट होगी कि कोई स्रोत किसी युग में अधिक प्रिय होता है और कोई किसी युग में अधिक निकट प्रतीत होता है। आज के युद्धोन्माद से पीड़ित युग में बहुधा लेखकों का ध्यान 'महाभारत' की ओर चला जाता है। कर्ण को लेकर कितने महाकाव्य भाये, भगवतीचरण वर्मा, भारती, दिनकर आदि कितने लोगो ने उसे काव्य का आधार बनाया है।

वज्रसूह के प्रतीक ने ही भारती और कुंवरनारायण दो समर्थ कवियों को आकर्षित किया। युद्धोत्तर विद्रोह एवं अहिंसा को 'द्रोघायुग' में मूर्तिमान करने की चेष्टा हुई। वस्तुतः महाभारत पर आधारित प्रतीकों की बहुलता 'नयी कविता' में मिलेगी। हाँ तो मैं निरपेक्षता की बात कह रहा था। काव्य की पूरी अवधि से यह युग भी निरपेक्ष नहीं है। परन्तु जैसा कि मैं ऊपर सकेत कर चुका हूँ, पिछले कुछ बीते युगों की अपेक्षा आजका नव्यापन कुछ अधिक तेजी से, उछलता हुआ, फाँटता हुआ आकस्मिक वेग से आया है, जब कि पिछले युगों में नव्यापन स्वाभाविक ढंग से धीरे-धीरे आया था और वह प्रकृति का सहज भंग होता गया था। आज का नव्यापन पूरे समाज के जीवन का नव्यापन सहज रूप में नहीं बन पाया है, यद्यपि प्रभावित सब है। कोई अभिभूत है, कोई आतंकित, कुछ विस्मित है तो कुछ उसे बोल सम्भर रहे हैं। यही इस नव्यापन की विशेषता है।

आधुनिक अँग्रेजी उपन्यास.

यदि मुझसे आधुनिक अँग्रेजी उपन्यास के बारे में संशय में कहने के लिए कोई कहे तो मैं नीचे लिखे कुछ उद्धरणमात्र उसके सामने उपस्थित कर देना चाहूँगा ।

“उपन्यास हमारे वर्तमान यूरोप का समाज का महाकाव्यात्मक कला-रूप है । इस समाज की तबलाई में यह अपनी पूरी ऊँचाई तक पहुँच गया, और ऐसा प्रतीत होता है कि सम्प्रति इस समाज का पतन इस पर भी प्रभाव डाल रहा है ।” १ “इस शताब्दी के उपन्यासकारों का मुख्य कार्य यह पक्ष-धामना रहा है कि जिस दुनिया में वह चलता-फिरता है उसकी नई भवनात्मक रूप से तिसक रही हैं, और हम लोग उद्देगनशील परिवर्तन में रह रहे हैं । यह नहीं कहा जा सकता कि कम और किस प्रकार का इबादी साँचा सामने आवेगा ? २ “यह भी हो सकता है कि इन समय हम उन परिस्थितियों की धाराशा मर कर मरें जो कि महान् साहित्य को जन्म देती हैं और यह भी हो सकता है कि वर्तमान और निकट भविष्य के निचे सर्वाधिक समीचीन कलात्मक साहित्यरूप ‘उपन्यास के अनिरुद्ध’ कुछ और हो ।” ३ एक अन्य उद्धरण यहाँ मैं सीट्रिस कोनोली का देना चाहूँगा कि “(उपन्यास-कार) अब अधिक समय तक चरित्र, परिस्थिति व्यवसाय कथावस्तु को विश-सिद्ध नहीं कर सकता । पनाबेयर, हेनरी जेम्स, प्रूल, ग्रावम और बर्मीन्गहाम बुद्ध में उपन्यास की समाप्ति कर दिया है । अब सब कुछ प्रारम्भ से पुनरा-विष्कृत करना पड़ेगा ।” चाइल्डस उनर देवे हूवे कहता है, ‘सौभाग्य से वह (पुनराविष्करण) कलाओं में सदा से होता आया है ।’ ४ तथा क्रॉजर का

१—एल्फ्रेड फॉक्स : द मावेन एण्ड दि पीपुल

२—जी० मर्ग० जॉन्स : द माइन् राइटर एण्ड हिज़ माइन्ड

३—वही

४—जे० आर्चबुश : ऐन एनेमडेड आउट टूवेन्टिथ सेन्चुरी लिटरेचर

“हीनरेडी उपन्यास से मेरा सम्बन्ध इंग्लैंड के अँग्रेजी भाषा में लिखे गये उपन्यासों से है । अन्य लोगों के उपन्यासों का उल्लेख केवल सम्बन्धपूर्ण लिखने के लिए रहा है । इंग्लैंड के अँग्रेजी उपन्यासों पर फ्रान्स कुछ नहीं बिछा करता है ।

यह है कि "बाद को (ज्वायस आदि के बाद) किसी न किसी प्रकार के क स्पष्ट एवं प्रकट धारदार-प्रकार और गठन को पुनः प्राप्त करने की चेष्टा सलाई पड़ती है (बाहमघीनु, क्रिस्टोफर इशरवुड, रेकम चार्नर आदि की तियों में), यहाँ तक कि जेम्स ज्वायस द्वारा उपन्यास के वातावरण को प्रदान की गयी आश्चर्यजनक तथा नवीन समृद्धि को खो देने की चेष्टा पर भी यह प्रयत्न हो रहा है ।" मेरा अनुमान है कि उपर्युक्त छ उद्धरणों में आधुनिक उपन्यास की गतिविधि का सम्यक् आकलन हो पाता है ।

×

×

×

×

(१)

यो तो बर्जीनिया वूल्फ ने आधुनिक उपन्यास का प्रारम्भ सन् १९१० से माना है; पर उसकी प्राचीनता को १८९० तक ले जाया जा सकता है । हेनरी जेम्स और यच० जी० वेल्स उस काल के लेखक हैं । उपन्यास के हेनरी जेम्स का दृष्टिकोण कला रूप की सचेत साधना का रहा है और य का अपने विचारों के प्रकार के साधन रूप में ।

वेल्स एक बड़ी भौतिक शक्ति लेकर आया था । यह शक्ति विज्ञान की । १९वीं शती विज्ञान के बीमब की शती है । यह वह युग है जब तान के समस्त साहित्य कीका पड़ रहा था, तथा डॉबिन और इत्यसे मनुष्य की (न) सम्बन्धी विश्वासों की भीष हिता रहे थे । इनका तटल वर्ण प्रभाव उन्हें प्राचीन परम्परागत मानदण्डों के विरुद्ध विद्रोह करने के लिये साहिन कर रहा था । इस तटल वर्ण का ही प्रतिनिधि वेल्स हुआ । तैए अन्य साहित्यकारों की अपेक्षा उसने उपन्यास के कला-नय की उनेशा । शैली, दृष्टिकोण और विचारों के क्षेत्र में वह स्वतन्त्रपेता बन कर ल आया । उसका आदर्श महान् कलाकृतियों का मृदन नहीं, अपने तरी की प्रमसाधारण तक पहुँचाना मात्र था ।

हेनरी जेम्स बौद्धिक होते हुये भी 'वैचारिक' नहीं था । वह कीम कथा को अलग नहीं करता । जिस बात के विषय में वह कहना चाहता है कहता नहीं बल्कि उपन्यास में दिता देता है । वह अभावज्ञ एवं आत्मक डग से जीवन की उपरिभूत करता है । कला-साधना के रूप में की निर्माण-प्रक्रिया का परिष्करण इस सोमा को सम्य करने का प्रयास मया कि उसमें एक भी पैराफ्रास, बाक्य, पदसमुच्चय या शब्द अना- न रह जाय । उनके आदर्श कथाकार मुर्देनब तथा कनावेयर हैं जिसकी

के पश्चात् आज तक ब्रिटेन संक्रान्ति काल से पूरी तरह उबर नहीं पाया। काल वास्तव में मध्यवर्ग के पूर्ण अभ्युदय का था। मजदूर वर्ग अभी प्रमुख नहीं हो पाया था; प्राचीन कुलीन अभिजात वर्ग निर्बल हो रहा तथा अभिजात थेणियो में घन और बुद्धि का भी अभिजात्य स्वीकार लिया गया था। वेल्स जैसे साधारण घरों के लोग अभिजात वर्ग में तानित स्थान प्राप्त कर चुके थे। इस एडवर्डियन नार्मेलिटी के प्रमुख मासिकार गाल्सवर्दी और चार्नलंड वेनेट हैं। उनके उपन्यास इस अभ्युदित वर्ग के जीवन को प्रतिबिम्बित करते हैं; मध्य वर्गीय वृत्ति के कारण इन उपन्यासों में चित्रित जीवन विक्टोरियन युग की अपेक्षा कहीं तक और क्योंकि मध्यवर्ग की यह सार्वजनिक विशेषता रही है कि वह अपने से ऊँचे अपने से नीचे दोनों वर्गों की सापेक्षिकता में अपनी परिधियों एवं अपनी यो के प्रति सजग रहता है; इसीलिये सदैव अपनी सीमा के भीतर रहने का प्रयास करता है। उपर्युक्त दोनों उपन्यासिकों में व्यापक की जटिलताओं की अपेक्षा समाज के एक बहुत्वपूर्ण हिस्से का नम-दृश्य प्राप्त होता है।

गाल्सवर्दी का संसार धर्म, कला, दर्शन, पाठित्य तथा विशेषत्व प्राप्त त्वि से किञ्चित् पृथक् उच्च मध्यम वर्ग का था। 'द फोरसाइट साया' के उपन्यासों में इस वर्ग को प्रारम्भ में व्यंग्यात्मक ढंग पर लिमा पर बाद की सहिष्णु होते-होते गाल्सवर्दी ने इसे सहानुभूति दी है। वेनेट की अपेक्षा उसके उपन्यास 'उद्देश्यपूर्ण' इस धर्म में अधिक है। मे एक प्रकार के नैतिक मानदण्डों को खाने का प्रयत्न सदैव किया। उसकी सहानुभूति कमजोर के साथ थी अवश्य, पर वर्गचेतना के र को उसका मस्तिष्क नहीं सहण कर सका जिसमें कि सहानुभूति विशेष की ओर उन्मुख हो जाती है।

चार्नलंड वेनेट गाल्सवर्दी का समकालीन, मध्यवर्ग का चित्रक और प इत्सलंड की अभिव्यक्ति देने वाला होने पर भी गाल्सवर्दी से काफी। वह निम्न मध्यवर्ग का उपन्यासकार है। उसके पास गाल्सवर्दी के उच्च नैतिक मानदण्ड भी नहीं था और न अन्याय और कटूताओं कोई वास्तविक भय। पर उसकी प्रतिभा में माना संबंधों को देखने निरपेक्ष (Detached) दृष्टि थी जिसको कि उपलब्ध करने का पास गाल्सवर्दी ने किया था। उसकी तुलना किन्हीं अंशों तक फ्लावेयर की जा सकती है। फ्लावेयर के 'मदामबोवारी' की भाँति ही शान्तीय

(३)

हेनरी जेम्स ने 'द यंगर जेनरेशन' नामक एक निबन्ध सन् १९१४ में लिखा था। 'नये' की परिभाषा देते हुये उसका कहना है कि 'हमसे पूर्व-जन्मे लोगों ने जितना जोर इन पर दिया था, साधारणतया उसकी अपेक्षा कहीं अधिक समीची धारणा की भूल, जीवन के संसारे तथा बेतना का लीला बोध और मानवीय दृश्यों तथा परिस्थितियों के प्रति सावधानता।' वर्जीनिया वूल्फ ने १९२४ में एक विस्मयजनक बात कही; 'दिसम्बर १९१० में, मैं उसके घासपास मानव-चरित्र बदल गया।' १९१० के दिसम्बर में सबसे अधिक महत्वपूर्ण घटना 'पैपटन गैलरी' में 'उत्तर प्रभाववादी' (Post-Impressionist) चित्रों की प्रदर्शनी का उद्घाटन भी; जिसमें पान गॉग, गाँगिन, मैनिसे, पिकासो और सेजाने की कलागत मनीनताओं को गहरी शक्ति से और साजगी के साथ देखा गया। वेनेट जैसा उपन्यासकार भी इससे प्रभावित हुआ था। उसने यह संदेह प्रकट किया था कि कोई तर्क लेखकों के इस प्रयोग को शब्दों में भी उतार सकता है। कहना न होगा कि वेनेट की यह धारणा सत्य सिद्ध हुई।

भारत में बीसवीं शती के उपन्यासकार और चित्रकार की समस्याएँ बहुत कुछ मिलती-जुलती हैं। इन कलाकारों के सम्मुख प्रश्न उपस्थित था कि अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष होनी चाहिये या प्रक्षिप्त? वह प्रतिनिधिक और पोटोप्राफिक हो या प्रभाववात्मक और अरूपवात्मक? सत्य की अभिव्यक्ति और धार्य की उपलब्धि पर सभी सहमत थे; पर उनका ढंग और रीति क्या हो? फ्राइड मैन्सफील्ड ने कहा कि "सत्य का ऐसा कथन जैसा कि तिरफ़ एक झूठा ही कह सकता है।" जर्नेस्ट हेमिंगवे ने भी कुछ इसी टोन में कहा कि "उसके अनुभवों से सत्य की उत्पत्ति ऐसी हो जिसका वर्णन किसी भी सत्यवात्मक बात से अधिक सत्य हो।" प्रुस्त से एक बार उसके एक मित्र ने गौरमों (Gaurmont) का यह कथन उद्धृत किया कि कोई उसी के बारे में धरुद्धा लिख सकता है जिसको उसने स्वयं नहीं किया। प्रुस्त उद्धृत पड़ा यह कहते हुए कि यही तो मेरा सारा कृतित्व है। अस्तु इस काल के साहित्य पर चित्रकला के विविध प्रयोगों उत्तर प्रभाववाद, भविष्यतवाद, कोणवाद, अभिव्यक्तिवाद और रूसी जैसे इन सबका प्रभाव किसी न किसी रूप में पड़ा। परन्तु सबसे अधिक प्रभाव रूसी साहित्य विशेषरूप से दास्ता-एव्स्की तथा मनोविश्लेषण शास्त्र का पड़ा।

दास्ताएव्स्की के अनुवाद अंगरेजी में सन् १९१२ से आने प्रारम्भ हुये।

उन्होंने सम्पूर्ण साहित्य को ऊँचकोर दिया। उसके साथ साहित्य चेतना की सतह के नीचे की गंगाध गहराइयों में उतर गया। ऐसा लगा कि मनुष्य का मान-स्तर पूरी तोर से चित्रित किया जा चुका है और अब अज्ञान के द्वार उन्मुक्त करने की आवश्यकता है। वास्तव में इस प्रवृत्ति के पीछे सामाजिक जीवन की वह अवस्था थी जिसमें जीवन की जटिल परिस्थितियों के कारण व्यक्ति अपने को बड़े परिप्रेक्ष्य में रखकर देखने में असमर्थ हो गया। वह धीरे-धीरे केन्द्र की ओर सिमटता गया। ऊपर संकेत किया गया है कि मध्यम वर्ग के उपन्यासकार अपेक्षया संकीर्ण का चित्रण करते हैं; विस्तृत होता होता हुआ मध्यमवर्ग (युद्ध के बाद) आगे और संकीर्ण हो व्यक्ति के अर्थ में सामाजिकता का शिकार होकर केन्द्रित होता गया। ये उपन्यासकार दास्ताएव्स्की की आंतरिक गहनता को तो प्राप्त करना चाहते हैं पर मानवीय दिव्यता पर उसका जो असंख्य विश्वास है, मानवीय संबंधों के सूक्ष्म सूत्रों की जो चेतना है, उसे ये लोग ग्रहण नहीं कर पाते। करें भी क्या, मनास्या वंसा विश्वास रहने ही कहाँ देती है ?

दास्ताएव्स्की के साथ ही साथ इस अवचेतन को बढ़ावा देने वाला कायड आया। अंगरेजी भाषा में पहले पहल सन् १९१० में 'अमेरिकन जलल आफ साइकालॉजी' में उसकी स्वप्न-सम्बन्धी धारणाओं का विवरण प्रकाशित हुआ और सन् १३ में उसकी 'इण्टरप्रेटेशन आफ ड्रीम्स' का अंगरेजी अनुवाद निकला। 'मनोविश्लेषण युद्ध के लिए समय से आया और दास्ताएव्स्की के प्रभाव में योग दिया।... बहुत से लेखकों ने फ्राइड को साइ्यों में रखा।' नुतस्वशास्त्र तथा फ्रेजर के 'गोस्टेन बाउ' ने धर्म की उत्पत्ति और प्रकृति के बारे में पहले ही शका-सन्देह उत्पन्न कर दिये थे अब मनुष्य के नैतिक और आचार सम्बन्धी मूल्यों पर प्रायडीय सिद्धान्तों ने और गहरे आघात किये। उन दिनों कायड और उसके मित्रान्त सामान्य वर्गों के विषय बने हुये थे। सन् १९१३ में डी० एच० सारेम्स ने 'सन्स एण्ड लवर्स' कायडीर उपन्यास बिना कायड को चूँ ही लिखा था क्योंकि कायड वातावरण में पूरी तरह व्याप्त था। सिनक्लेयर और रेबेका वेस्ट के 'द ग्री सिस्टर्स' और 'रिटर्न आफ द सोन्जर' में भी उसके सिद्धांतों का पुट है। १९२० में जे० डी० बेरेसफोर्ड ने कहा था, "सभी कालों में प्रतिष्ठित वैज्ञानिकों द्वारा उपस्थित किये गये मानव प्रकृति सम्बन्धी सिद्धान्तों में कायड द्वारा प्रस्तुत सिद्धान्त सबसे अधिक आकर्षक और बधा देने उद्देश्यों के लिए ग्रहण-योग्य हैं।" धीरे-धीरे मनोविश्लेषण शास्त्र वैज्ञानिक-ज्ञान का एक आवश्यक घंग बनता गया।

आधुनिक धर्मों की उपन्यास

सन् १९१९ में बर्जीनिया वूल्फ ने एक महत्वपूर्ण निबन्ध "फिक्शन" लिखा था। इसमें वेल्स, वेनेट और गाल्सवर्थी की कटु आलोचना करते हुए उसने अन्तर्गत मन्तव्य प्रकट किया था कि ये लेखक 'वस्तुवाद' और वस्तुवादी से उसका अभिप्राय है कि ये लोग भ्रमरुत्व की बातें लिखते हैं। इसी लेख में वूल्फ ने जीवन की वह प्रमिद्ध परिभाषा दी है जिसे प्रकट करने का प्रयास इस लेख के लेखकों ने किया है। उसके अनुसार "जीवन व्यवस्थित रूप से सजाई गई दीपमाला नहीं है, वह ऐसा चमकता प्रभामण्डल है जो हमारी चेतना को आर्चन प्रदान करने और अर्थपूर्ण आधार से आच्छादित किए रहता है।" वह प्रबल कहती है कि क्या न्यासकारों का यह कर्तव्य नहीं है कि अपनी अनिश्चित और अतिरिक्त शक्ति से इस स्वच्छन्द और परिवर्तनशील जीवनोच्छ्वास को बिना किसी विजातीय मिश्रण के प्रोत्पत्तीय बनावें। उसके अनुसार 'जीवन, आत्मा, या यथार्थ' जो मूलवस्तु है, वह मागे बढ़ चुकी है या बढ़ रही है और हमारे द्वारा प्रस्तुत किए जाने वाले बेसील सवादी को छोड़ नहीं पाती। साधारण दिन एक साधारण मस्तिष्क की परीक्षा कीजिये—हमारा मस्तिष्क प्रसन्न 'प्रभाव' ग्रहण करता है। धुंध, असंगत, सक्रमणशील और इस्पात मुकीलेपन से गढ़े हुए 'प्रभाव' सभी ओर से अणुओं की अविराम वर्षा आते हैं और महत्व का सारा प्राचीन से कुछ भिन्न पड़ता है। इन सब एक महत्वपूर्ण परिणाम है कि यदि लेखक एक स्वतन्त्र व्यक्ति है, गुणगरी; उसे 'जो अवश्य लिखना चाहिए' के स्थान पर यदि वह अपनी का लिखता है, अगर वह सिर्फ रुचि नहीं बल्कि अपनी अनुभूतियों पर अति को आधारित कर सकता है तो वहां स्वीकृत सीली पर कथानक, मुखमुखान्त कथा, प्रेम की दित्तवस्वी या अन्तिम परिणति (Catastroph) नहीं होगी। हमारी चेतना पर गिरने वाले इन अणुओं के गैटर्न—कथितने असम्बद्ध या अर्थहीन क्यों न जान पड़ें—को खोजने वाले के ज्वालास आदि को वह आध्यात्मिक (Spiritual) कहती है तथा आदि को वस्तुवादी।

इस प्रकार के उपन्यासों को 'चेतनाप्रवाह' वाले उपन्यास कहा है। 'चेतना-प्रवाह' मनोविज्ञान का शब्द है जिसका प्रयोग आलोचना के में कुमारी से सिलवलेयर ने शोरोयी, रिचार्डसन के उपन्यास 'पॉइंटेड रूफ्स' (Pointed Roofs) की चर्चा, 'द इयोरस्ट' के प्रकाश १९१८ के में, करते समय किया था। यह 'चेतनाप्रवाह' पद्धति वास्तव में चित्र के 'इम्प्रेशनिज्म' की पर्याय है। ऊपर विस्तार से दिए गए बर्जीनिया वूल्फ

मन्य में प्रभाववादी विचित्रता के समीपक भार० ए० एम० स्टीवेन्सन का स्पष्ट प्रभाव है।

जैसा कि युल्ल के मन्तव्य से प्रकट है—आज का उपन्यासकार अपनी अनुभूतियों पर आधारित है। उसके उपन्यासकार इसी कारण जीवनीप्रधान होते जा रहे हैं। आधुनिक कथा साहित्य की एक महत्वपूर्ण विशेषता है कि उपन्यासों में उपन्यासकार की दस्त बड़नी जा रही है। फनावेयर, तुर्गेनोव, दास्ताएव्स्की, हेनरी जेम्स आदि ने जिस निरपेक्ष, असंलग्न (Detached) शैली की साधना की थी वह समाप्त हो गयी। उपन्यासकार अब किसी भी समय उपन्यास के भीतर आ सकता है।

जेम्स ज्वायस का 'यूलीसिज' इस नये प्रयोगवाद, नवीन दुस तथा मानव समाज के प्रति नवयथार्थवादी दृष्टिकोण को प्रकट करने वाला और नये ज्ञान के आधार पर चलने वाला प्रमुख उपन्यास है। इसमें केवल एक व्यक्ति की, बौडीस घंटों की कथा है। चूंकि इस प्रकार के उपन्यासों में प्रत्येक क्षण मस्तिष्क पर पड़ने वाले असंख्य प्रभावणों का रेकर्ड उपन्यासकार को देना होता है। अतः उसमें आन्तरिक रचना (Texture) पर अधिक बल देने की आवश्यकता पड़ती है। 'टेक्सचर' का जितना घनत्व और साक्ष्यता इन 'चेतना-प्रवाही' उपन्यासों में मिल सकता है उतना अन्यत्र नहीं। यहीं पर एक बात ध्यान देने की है कि इस सेवे के अन्य उपन्यासकारों ने जहाँ विषयी-गत (Subjective) दृश के प्रयोग के द्वारा यह प्रकाशित करने की चेष्टा की है वहीं जेम्स ज्वायस ने इस दृश की वस्तुगत सचि में घिरोकर उपस्थित किया है। ल्योपोल्ड ब्लूम या स्टीफन डेडालस के आत्मकथन, वह बहुधा बाह्य संसार के वर्णनों के उत्प्रेषण द्वारा बाधित कर देता है। विमुक्त 'चेतना-प्रवाह' का उदाहरण अन्त में थीमती ब्लूम का हृदयोद्गार है। 'विषयी और विषय' के इस समन्वय के कारण यूलीसिज में गठन और आंतरिक रचना (Texture and Structure) का अपूर्व मिलन हो सका है। परन्तु बार को अन्य उपन्यासकार—जैसा कि ऊपर कही में उल्लेख कर चुका हूँ—इस संतुलन को नहीं निभा सके। सम्भवतः इसी कारण ल्यू बालपोल को कहना पड़ा था कि 'यह विधि बहुत सरल है—पालाकी, धारावा और साहस से भरी हुई।' परन्तु ज्वायस के साथ ऐसा नहीं है। उसने अपने उपन्यास को कठिन साधना और अनुशासन (Discipline) से होकर गुज़रने दिया है। उसके पात्र अपनी विविधताओं के कारण व्यक्ति-चरित्र भी हैं; पर उनका एक प्रतीक-मूल्य भी है। उसके पात्रों के साथ हम एकाकार नहीं होते बल्कि,

उन्हें एक बड़े परिप्रेक्ष्य में रख कर देखते हैं। यही उसकी सबसे बड़ी उपलब्धि है।

१९२० और बाद के कथा साहित्य पर फॉच उपन्यासकार मार्सेल प्रुस्त का बड़ा प्रभाव पड़ा है। उसकी थीम को फासीसी में 'रिकुइलेमेट' कहा गया है, इसके अर्थ हैं 'किसी के जीवन' के सम्पूर्ण सूत्रों को पुनः एकत्र करना। जीवन प्रभावशील है, पर कोई व्यक्ति अपने जीवन की प्रमुख घटनाओं और बातों को अपने मस्तिष्क में इकट्ठा कर सकता है। परन्तु उन बातों और शायों को उसी बीते हुये अर्थ में पुनः ग्रहण कर सजीवित करना तथा उस बीते हुए को वर्तमान परिप्रेक्ष्य में पुनः ग्रहण कर सजीव करना कठिन कार्य है। पर इसी ग्रहण और सजीव करने की प्रक्रिया में प्रुस्त की सफलता है। उसके सम्ये वाक्य इस गति के साथ प्रतिनिधार्थ बनाते चलते हैं। माना प्रकार के वैयक्तिक अनुभवों और प्रभावों को वह सामान्यीकृत करके दार्शनिक परिणति देने का प्रयत्न करता है। (मर्से के पृष्ठ १४ तथा सूक्ष्म सौंदर्य संवेदना से युक्त प्रकृति चित्रों पर प्रुस्त का प्रभाव देखा जा सकता है।) जर्मनी का हरमैन हेस भी बहुत कुछ इसी ध्येय का समकालीन उपन्यासकार है।

प्रुस्त और ज्वायस का सम्मिलित प्रभाव लेकर आने वाली बर्जीनिया वुल्फ में क्षण-क्षण तक की आनृत संवेदना का जटिल चित्रण तथा सकुल कथानक एवं सूक्ष्म स्थितियाँ प्राप्त होती हैं। उसके पात्र दूसरे पात्रों से उतना नहीं उलझते जितना कि सासपास बिलररी अथवा गुजरती हुई वस्तुओं और क्रियाओं पर ध्यान देते हैं। उसका आन्तरिक व्यक्तित्व इन बाह्य संवेदनाओं के माध्यम से अपना इन्द्र प्रकट करता है। ज्वायस और प्रुस्त के प्रतिरिक्त उस पर जार्ज मूर तथा अपने पिता की दृढ़ बौद्धिकता का भी किंचित् प्रभाव है। ज्वाइस की शब्द बहुलता और प्रुस्त की छोटी घटनाओं की प्रतिरंजना द्वारा महान् बनाने के प्रयत्न, इन दोनों स्रोतों से बचकर उसके यथार्थ को सगीतारमक बनाने का प्रयास किया है। उसकी शैली संगीत की मय तथा आन्तरिक रचना (Texture) के अनुरूप अपने को ढालती गयी है। 'मिसेज डेलीवे' उसका श्रेष्ठ उपन्यास है जिसमें अपने अन्य उपन्यासों की अपेक्षा उसने बाह्य संसार एवं अपनी कल्पना के बीच किसी हद तक संतुलन स्थापित किया है।

डी० एच० लारेन्स की प्रतिभा भई केन्द्रित तथा 'यौनकुष्ठाओं' से प्रेरित है। उसमें एक प्रकार की आदिम भावना (Primitivism) सर्वदा विद्यमान रही। अपनी शक्ति और प्रतिभा के द्वारा किसी हद तक उसने

प्रायः का दुःसाधन भी किया। दृष्टा (Prophet) बनने के कर में उसने प्रतिभा ने जारी चक्कर लगाया है। अपने बारे में हृत्माने की एक पत्र लिख दिए उसने कहा था, 'तुमने अपने आपको बना बना लिया है, इस बात नहीं, यत्कि तुम जिस धातु के बने हो, इसमें उसकी अधिक दिनचर्या है 'गन्ध एण्ड सवर्न' तथा 'लेडी चैंडरलीज़ नगर' में उसने जैविक भावनाओं तथा और शरीर-धर्मों को गौरव मण्डित करके निमित्त करना चाहा है।

बूझ यदि मूढ़ता और गूढ़ता सवेदनाओं की चित्रक भी और तारों मनोवेगों एवं भावनाओं का तो घालटस हस्तों बुद्धि के विविध स्तरों का उपन्यासकार है। अपने व्यंग्यात्मक पुट के बावजूद वह कहीं-कहीं नीरस और उबा देने वाला उपदेशक बन जाता है। सरसता की दृष्टि से उसके अनेक-कृत अपरिपक्व प्रारम्भिक उपन्यास 'ऐस्टिक हे' आदि अधिक रुचिकर हैं। दार्शनिक वाद-विवादों को तो वह किसी हद तक निभा ले जाता है परन्तु सामान्य अनुभूतियों एवं भावों को चित्रित करने में वह अनेकानेक असफल हुआ है। इस अविश्वसनीय संसार में अपनी बौद्धिकता के बल पर वह कुछ विश्वास प्राप्त करना चाहता है। परन्तु अनास्था और सन्देह उसकी बौद्धिकता (भाज के सारे विश्व की बौद्धिकता के भी) के मूल तत्त्व होने के कारण किसी पर भी ठीक से विश्वास नहीं कर पाता। तर्क की कसीटी तब उसका विश्वास खरा उतरना चाहिये और जब यह सम्भव नहीं हो पाता या सम्भव नहीं हो पाया तो वह एक प्रकार के रहस्यवाद की ओर उन्मुख हुआ है।

ज्वायस का मित्र तथा समकालीन पर्सी बिशम लेविस 'नितान्त मित्र' कोटि का उपन्यासकार है। सन् १९२० के आसपास ही उसका महत्वपूर्ण उपन्यास 'टार' (Tar) प्रकाशित हुआ था। 'यूलीसिज़' आदि उपन्यासों में जहाँ पात्रों को अन्तर से देखा गया है वहाँ लेविस के उपन्यासों में उसे बाहर से देखने का प्रयास हुआ है। वह चरित्रों की अनुभूतियों और संवेदनाओं की अपेक्षा उनकी रूप-रेखा, बाह्य आकार तथा व्यवहार में अधिक रुचि लेता है। परन्तु लेविस के ऊपर सबसे बड़ा आक्षेप सहानुभूति-तत्त्व का अभाव है। वह मनुष्य को मिथ्यावादी, बेहूदा तथा हास्यास्पद मानता है। उसके मन में एक सतत भयानका का भाव विद्यमान रहता है। मनुष्य कष्टों और दया का नहीं; अवज्ञा, धूर्ण और व्यंग्य का पात्र है। 'टार' का प्रमुख चरित्र फेसलर एक रनायु-रोपी है, वह नायक की मिस्ट्रेस के साथ बलात्कार करता है, अधिकृत रूप से इन्द्र-धिया उड़ जाने के बाद भी अपने एक विरोधी

को मार डालता है और अन्ततः स्वयं को मार लेता है। जैसलर सेविस के लिये एक मूर्ख और हिंसक प्राणीमात्र है, जिसके ऊपर केवल हँसा जा सकता है। अथवा एक भावेनहीन ध्वंग मात्र किया जा सकता है। वास्तव में ध्वंग का यह एक नया दृष्टिकोण था—जिसमें कि ध्वंग किसी सामाजिक बुराई, वर्ग, मत या विश्वास के विरुद्ध नहीं बल्कि पूरे मानवीय अस्तित्व के विरुद्ध प्रयुक्त हुआ है। मानव सुलभ सहानुभूति के इस प्रभाव ने सेविस को जनप्रिय नहीं होने दिया। वास्तव में प्रचण्ड भाव से वह फासिल्टी शक्तियों का प्रवक्ता बन बैठा था।

× × ×
(४)

जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है—भौतिक विज्ञान, नृनस्वशास्त्र तथा मनो-विश्लेषण-शास्त्र आदि ज्ञान की नूतन बिकासमान शाखाओं ने समाज के प्रचलित सारे नियमों, रूढ़ियों, नैतिक और धार्मिक भाव्यताओं के आगे एक प्रश्नचिह्न लगा दिया था। विज्ञान के 'नये देवता' पर विश्वास कम ही रहा था कि बुद्ध की विभीषिका ने उसके प्रति भी विरक्ति की भावना जगाई। बुद्ध ने सभी वर्गों, लैस एवं स्टेट्स पर अपना प्रभाव डाला। उसने अवचेतन में स्थित पहले सामाजिक विश्वासों की हिया दिया। सन् १८१५ के बाद ब्रिटिश राष्ट्र किसी ऐसे बड़े संघर्ष में प्रवृत्त नहीं हुआ था जिसमें उसका सारा अस्तित्व दाँव पर लग जाय। अतः इतने दिनों की शान्ति के बाद इस भयानक संघर्ष ने सारे सामाजिक जीवन को भयंकर उत्तेजना देकर बिखेर दिया।

बाह्य जीवन में कोई ऐसी निश्चित और स्थायी स्थिति नहीं थी, जिसके सहारे व्यक्ति सड़ा हो सके। बुद्ध के बाद भी सारे यूरोप में शक्ति के झुंड बालू रहे। ऐसा सामाजिक वातावरण व्यक्ति की रक्षा करने में असमर्थ रहा; और वह आत्मवेगित होना लगा। इसी मानव-विहङ्गना की इतिहास अपनी 'वेस्टर्लैण्ड' कहिका में अभिव्यक्त करता है और सामाजिक जीवन का यही कोलनापन, हमें अवास, प्रश्न, डोरोधी रिवाजें, अंधेरा, हारमैन-बीन, डॉबलिन, हारमैन हेस, फान्तेजी, एलिदास बानेजी आदि के उपन्यासों में प्राप्त होता है। इसी प्रवृत्ति का घनेरुपा विकास सारमस, बूल्क, सेबिस, साट्टम बीन, रेक्समार्नर, सुई रॉडनेट सैलारन, यामन भान, फान्ते बीनरा आदि में प्राप्त होता है। किसी में एक रोमांचक निराशा है तो कुछ (जैसे साहम बीन, हसन, आदिदास, हारमैन बीन आदि) पूँजीवादी सम्पत्ति के विघटनकोच मूढों में कोई निरपेक्ष रक्तः उद्गमन

अपना रहस्यवादी मर्यादा ढूँढ़ने का प्रयत्न करते हैं ; तथा कुछ लोग (मलेक् ब्राउन, इशरवुड, हेनरी बारबुसे, जान सोमरफील्ड, यत० जी० गिवन आदि) मार्क्सवाद के निकट इन मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिये जाते हैं। मस्तु ऊपर के विवरण से यह प्रकट है कि सारे यूरोप पर यह भयावह स्थिति छापी हुई थी और विविध देशों के उपन्यासकार सारे विरोधों के बावजूद समान-धर्मा से दृष्टिगोचर होते हैं।

जर्मनी के उपन्यासकार डाबलिन के 'मलेक्जेण्डर प्लाट्ज' का एक पात्र कहता है—मनुष्य, सुघरों, गायों, बंलों और बछड़ों की भाँति काटे गये हैं। रक्त बहा है और काली मोटी परतों में जम गया है; और अधिक लून निश्चित रूप से बहना है; अकथ्य पीड़ा हम सबकी प्रतीक्षा में है।' जर्मनी के ही अन्य लेखक हरमैन ब्राक का 'स्लीपवाकर्स' और टामसमान का 'बुडे-नत्र बस' भी इसी अव्यवस्था, बिभ्रु'सलता, विषटन, हिस्टीरिया तथा वैचारिक दिग्भ्रम को उपस्थित करते हैं। फ्रांस में कुछ छात्रे चलकर आन्द्रे मैलरा इस भयावह स्थिति को अपने 'ड रायल वे' उपन्यास के नायक के मुँह से इस प्रकार कहलवाता है, 'मेरी ही भाँति तुम भी जानते हो कि जीवन सर्पहीन है। एकान्त में मनुष्य अपने सद्य के बारे में सोचने के लिए विवश है। जीवन की निरर्थकता के प्रत्यक्ष प्रमाण के सद्य मृत्यु तनय विद्यमान है।'

इस विषटन और उड्डिगता को [जिसे कि आधुनिक उड्डिगता का युग (Age of Anxiety) कहा है] इस रूप के लेखकों ने अनेक रूप-रचनावि और अन्वेषितियों के सहारे व्यक्त करना चाहा है। वास्तव में आधुनिक उपन्यास ने कविता के तत्त्वों को अपनाया है। कृष्ण आदि ने मनी-बेगों, चित्तवृत्तियों, भावनाओं को उनके काव्यात्मक क्षणों में गहराने का प्रयास किया है तथा कविधान एवं गहन आदि के क्षेत्र में भी अनेक उपन्यासकारों ने वाक्य की पद्धति अपनाई है—अपनी बात को अत्यन्तुरित करने बहने की, कथनों और प्रतीकों के व्यवहार की पद्धति वाक्य में ही बहल की गयी है। जो प्रतीक इनमें बार-बार आते हैं वे मतिवना, अशुचि, शाल्वन्-रना तथा सङ्घर्ष के होते हैं। बहुधा इनकी प्रतीक्षा करने समय लचीलपन करना है कि अपने अस्तित्व की सङ्घर्ष और मन्दरी को ही सामाजिक जीवन पर सादर का प्रभाव इन लेखकों ने दिया है। परन्तु इस तरह की उपन्यासों में भी कहा जा सकता है कि सामाजिक वास्तविकता ने ही इन लेखकों के अस्तित्व को ऐसा रूप दिया है। अतः यह सङ्घर्ष, अशुचि, अर्थहीनता की विषटनगीय स्थिति को भी छोड़कर ही कहनी है तथा अत्यन्तुरित प्रभाव

की भी। सारेस के उपन्यासों में जैसा कि कभी-कभी हुआ है, यह सामाजिक कदम-बाद की भी प्रतीक बन सकती है।

बीसवीं शती की ध्वंसमान यूरोपीय सभ्यता वास्तव में वर्तमान विराट् शहरों की सभ्यता है; सम्भवतः इसीलिये आधुनिक काल के कतिपय महत्त्वपूर्ण उपन्यासों में अपनी समस्त विविधता और समृद्धि के साथ नगर, मानव-विश्व के रूप में प्रयुक्त हुआ है। जवायस में यह डबलिन नगर है तथा एलि-यास कानेती की श्रेष्ठ कृति 'मायो डू के' में बियना तथा डबलिन के 'अलेक्जेंडर स्लादज' में बर्लिन शहर है। हास पैसास के 'मैनडेटनटांसतर' में यह न्यूयॉर्क है। इन उपन्यासों में चित्रित नगर-विध्वंसना का कम से कम भाग्यहीन की प्रतिष्ठित पुस्तक 'द क्लब हाफ सिटीज' के आधुनिक विनाश नगरों से एकदम मिलता जुलता है। समाज-शास्त्रीय दृष्टिकोण जिस दिग्गु पर पहुँचा है मानो वही पर कलाकार की सर्वेक्षण प्रवृत्ति भाव से पहुँच जाती है। शहरी जीवन के नासदायक, नारकीय दृश्य ग्राहमप्रीन, अलेक्स काम्पर्ट, हेनरी जॉन आदि के उपन्यासों, आधुनिक रोमांचक फिल्मों, साहित्य की कृति में एवं इलियट आदि की कविताओं में प्राप्त होते हैं। शक्ति की बुराईयों एवं बुराईयों की शक्ति पर लिखी गई हाल की ही रूप-रूपा भूतबर्त की 'द प्लेग' है। यही भी प्रतीक एक प्लेग से पीड़ित नगर ही है। इन प्रतीक-रमक कथाओं में सबसे अधिक उल्लेखनीय नाम जर्मनी के उपन्यासकार फ्रिज काफ्का है। आधुनिक प्रतीकवादी उपन्यासों में से बहुतों की प्रेरणा प्रीज काफ्का 'नाफ्का' से मिली है। एक समीक्षक के अनुसार तो बीसवीं शताब्दी के अंगरेजी कथा-साहित्य की एक महत्वपूर्ण विशेषता काफ्का का बढ़ता हुआ प्रभाव है। उल्लेख 'द ट्रायल' और 'द कैसिल' के नायक समकालीन मनुष्य के जीवन प्रतीक हैं। सन् १९२४ के पूर्व लिखे गये इन उपन्यासों का सत्य मात्र उससे कहीं अधिक जीवित है। 'कृते की प्रति बिना कुछ गलती किये ही, वह एक मुहावरी मुबह की बन्दी बना लिया गया,'—काफ्का के 'द ट्रायल' के नायक का यह अन्तिम कथन वर्तमान तानाशाही (चाहे वह कम्युनिस्ट हो या पूँजीवादी) की विभीषिकाओं की उपस्थित करता है। उसने अपनी गहरी अनुभूति को इस प्रकार प्रस्तुत किया है कि वे प्रत्येक की समस्या बन जाती है। गठन और रचना (Structure and Texture) का समन्वय उसके उपन्यासों में मिलता है।

साहित्यकार अपने युग की समस्याओं से उबरना है; उन्हें नाना प्रकार के रूपों और प्रतीकों के माध्यम से वह उल्लिखित करना है। बहुधा एक ही प्रतीक विविध व्यवस्थाओं के बीर, भिन्न-भिन्न धर्म व्यक्तित्व करना

बहुधा सामाजिक समस्याओं से भागने की प्रवृत्ति से युक्त रहते हैं।
 के कुछ समीक्षकों ने श्रीस्टले और सोमरसेट नाम को भी इसी
 भावपात रचना चाहा है। परन्तु सब मिलाकर यह निस्संकोच
 सकता है कि अंगरेजी उपन्यास दिग्भ्रम में पड़ गया है। आज के उपन्यास
 का क्षेत्र विशाल हो गया है, उसकी रचना और गूढ़न की विधा
 परिधियाँ टूट गयी हैं, परन्तु इस असीम क्षेत्र में सामाजिक समस्याओं
 समाधान की गहरी पकड़ का जो पथ उपन्यासकार का उद्दिष्ट होना
 नहीं छूट गया है। प्रसिद्ध उपन्यासकार थी इलाबन्द जोशी के साथ
 को मन होता है कि, 'पारचात्य उपन्यास साहित्य से किसी नये विकास
 नयी शक्ति और नयी स्फूर्ति दे सकने वाले किसी नये मोड़ की प्राप्ति
 काफी समय तक नहीं कर सकते।... किसी भी पारचात्य देश
 महान् उपन्यास की सृष्टि नहीं हो पायी है जो आज के विचित्र विरोधा
 विषमताओं और सामूहिक विह्वलियों से पूर्ण युग में भी मानवीय चेतना
 टूटे-मेटे रास्तों से घसग हटाकर, बीच के महज विकास-मार्ग की धोर
 सिरे से नियोजित करके, जीवन के प्रति एक नई और स्वस्थ भावना
 करने में सहायक सिद्ध हो सके।* ध्वस, धाव्यात्मिक निर्धनता, स

विशेषीकरण, असहिष्णुता और सांस्कृतिक अंतराल

मैंने एक निबंध (लेखन : एक व्यावसायिक समस्या) में मैंने लेखन की व्यावसायिक समस्या का प्रश्न उठाया था। उसमें मैंने यह कहना चाहा था कि लेखन में व्यवसाय की शक्त का विद्यमान होने पर भी वर्तमान पूँजीवादी व्यवसाय की पद्धति उसके स्वरूप पर बुरा प्रभाव डालने वाली है। अचानक ही एक दिन एक प्रतिष्ठित कवि मित्र (जो कवि सम्मेलनों में बड़े-बड़े स्थिति धरित कर चुके हैं) ने बताया कि फिल्मों में गीत लिखने के उन्होंने कुछ कष्टाहत लिए हैं, पर मन में डर रहे हैं कि कहीं उनका कविरूप ही इस व्यवसाय के द्वारा नष्ट न हो जाय। उनका दूसरा भय कुछ इस भाँति का भी था कि कवि-सम्मेलनों ने ही उनकी साहित्यिक प्रतिष्ठा को अब तक खासी हानि पहुँचायी है और अब फिल्मों के कारण वे एकदम ही अस्तित्व न कर दिए जाएँ। पहले भय का संदेह

परन्तु, इस प्रवृत्ति का एक दुःखद परिणाम यह हुआ है कि इन माध्यमों का प्रयोग हल्की कोटि के लोगों द्वारा होने लगा है। वे माध्यम यद्यपि जनता के हैं, सर्वसाधारण के हैं, पर कर्तारूप होने के कारण निजी संवेदना की भी अभिव्यक्ति करते हैं। वे माध्यम हमारी सम्यक्ता के कलनाशील एवं शैक्षिक स्तर को भी व्यक्त करते हैं। यज्ञः समझा यह है कि कैसे हम निजी-व्यक्तिगत गुणों एवं संवेदनाओं वाली परम्परा के दाप को सुरक्षित रखते हुए भी इन माध्यमों को ह्रासशील होने से बचाएँ, अस्तीसताओं एवं मनुष्य को कमजोर बनाने वाले तत्वों से इनकी रक्षा करें। यह समस्या आसान नहीं है। यह देखकर कभी-कभी आश्चर्य होता है कि हिन्दी में एक घोर सो 'व्यपना' या 'कृति' जैसी पत्रिकाएँ निकलती हैं और दूसरी ओर 'जासूस' या 'रणशाता'। सिनेमा के गानों की लाखों प्रतियाँ बिक जाती हैं और कविता-संग्रह डूकानों पर रोते रहते हैं। इसी प्रकार हिन्दी में इस समय अभिव्यक्ति की श्रेष्ठतम समृद्धि और वरिद्धता के एक साथ दर्शन हो सकते हैं। कुछ लोग श्रेष्ठतम अभिव्यक्तियों की उपलब्धि प्राप्त करते हैं और कुछ निकृष्टतम कूड़े में ही रस से लेते हैं। यदि हम किसी प्रजातान्त्रिक परम्परा को समृद्ध करना चाहते हैं, कोई सामाजिक समानता चाहते हैं, तो सांस्कृतिक धरातल की इस विषमता को तोड़ना ही होगा। ऐसी दशा में कथित मानवविज्ञानियों के अभिप्रेताओं में बड़बुल उस 'महभावना' को तोड़ना होगा, जो उन्हें इन जनप्रिय माध्यमों से दूर रखती है।

परन्तु कठिनाई यह है कि ये मानववादी इस बढ़ते हुए अन्तराल और उसके परिणामों को ध्यान में रखते ही नहीं हैं। कारण यह कि समाज के राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, सामाजिक आदि आयामों की सम्पूर्ण परिस्थितियों को ध्यान में रखे बिना ही वे इन माध्यमों पर विचार करने लगते हैं; एवं इसी कारण वे नितान्त घटतिशील बन जाते हैं। यह मानववादी श्रम, कष्ट आदि शाश्वत तत्वों की बात करता है, परन्तु आधुनिक संदर्भ में इन शब्दों के कितने प्रकार हो सकते हैं, इस पर ध्यान नहीं देता। इसी प्रकार मशीनीकरण एवं यन्त्र-विज्ञान आदि के पेशों के प्रति भी वह सदेहशील ही नहीं है, उनकी उपेक्षा भी करता है। वह समझता है कि वे मात्र साधन हैं। परन्तु वह यह भूल जाता है कि इनके दाप सक्षम का भी विकास होता है। मान लीजिए कि सत्य की खोज मानवजीवन का परम साम्य है तो निश्चित ही विज्ञान या यन्त्र मनुष्य की इस सत्य जिज्ञासा को बखूबी बनाते हैं। इसके प्रतिरूप उनको उपेक्षा देने का परिणाम यह भी होता है कि इन पेशों में सगे लोग भी माहिर या अन्य कलाओं के प्रति एक उपेक्षा का भाव

रखने लगते हैं, एवं भौतिक दृष्टि से अधिक समृद्ध एवं प्रभावशाली होने के कारण उनकी अपेक्षा अधिक घातक होती है तथा सांस्कृतिक अन्तराल और अधिक चौड़ा होता है।

ऊपर की इस विवेचना द्वारा मैं ज्ञान के क्षेत्र के या जो आज मानव-विद्याओं एवं समाज-विद्याओं के मध्य विद्यमान है, उस अन्तर्विरोध को प्रकट कर रहा हूँ। इसी कारण अब तक जन-कलाओं एवं वैयक्तिक निजी सवेदनाओं के तनाव की इतनी अपेक्षा की जा रही है। इस प्रकार, इनसे संबंधित तमाम महत्वपूर्ण प्रश्न—मानवतावादी का मशीन-विरोधी पूर्वग्रह तथा सामाजिक विद्याओं द्वारा सामाजिक मनुष्य को जानने की उपयोगिता—अव्यक्त रह जाते हैं। इसी कारण आज के अधिकांश साहित्य के अध्यापक नये काव्य या नये साहित्य से चिढ़ते हैं। वे आज के युग के अनेक जटिल अन्तर्सम्बन्धों, द्रुतगतिशील परिवर्तमानता एवं पारस्परिक व्यवहार के अनेक कोणों को समझ ही नहीं पाते हैं। फलतः नया साहित्य उन्हें दुसूह एवं धनगल लगने लगता है। यदि रचनाकार इस यथार्थ की अपेक्षा कर दे तो इस वस्तुस्थिति के जानकार उसे खयाली पुलाव पकाने वाला समझ लेते हैं। बहरहाल दोनों ही प्रकार से वह शीशमहल निवासी हो जाता है एवं व्यापक जनधारा से कट जाता है। इसलिये आवश्यकता इस बात की है कि समाज-विद्याओं वा

कारण इनकी उद्योगिता पर भी लोग सदेह प्रकट करने लगते हैं। पर कारण यह कि इनका उत्थापन या प्रस्तुतीकरण अत्यन्त प्रकृतात्मक एवं कल्पनाहीन, ईंग से हुआ है। यही तीव्रता इन्द्र उनर कर माता है, विद्या-शास्त्री एवं मानववादी का। मानकन निष्ठा-प्रणाली को सभी कोसते हैं। और इसी दौरान में निष्ठाविदों के प्रति भी घनास्था या घर्षण का भाव जागता है। इससे निवटने के लिए धात्र निष्ठाशास्त्री ऐसी विद्या की कल्पना करता, साहसा है जो जीवन में भौतिक उद्देश्य को पूरा करने का साधन बने; परन्तु बहुधा मानववादी इस जीविकावाद के प्रति भी घृणा का भाव रखता है। परिणाम यह होता है कि इन नये व्यावसायिक कलाकर्मों के लिये, जिस प्रकार के सूक्ष्म कलात्मक बोध के अन्तर्गत विकसित हुये व्यक्तियों की धारण्यकता है, वैसे जन उसे मिल नहीं पाते और उन क्षेत्रों में हीन प्रवृत्तित, रचि वाले व्यक्ति कच्चा करके उस संक्षिप्त उद्देश्य को पूरा नहीं करने देते जो कि अभिप्रेत होता है। यह इतना बड़ा इन्द्र है कि इसी कारण हमारे विद्याधियों का कलाबोध एवं सोन्दर्य-बोध अत्यन्त भोड़ा होता है। साहित्य-कला-विभागों एवं शिक्षा-विभागों का धारण्यिक विभाजन रचि-प्रपञ्चिकरण के लिए बहुत बगों तक उत्तरदायी है। जैसे बिना समान-विद्याओं के हम सांस्कृतिक दृष्टि से अक्षतः अन्धे हैं, वैसे ही शिक्षा-शास्त्र से प्रसम्पूत होने के कारण लगते भी।

वास्तव में मानव-विद्याओं को सामाजिक-विद्याओं, शिक्षा-शास्त्र, प्रादि के जीवनत सम्पर्क में उसी प्रकार रहना चाहिए, जैसे कि जन-माध्यमों के; और तभी उपहासास्पद एवं अशुचि को हम हतोत्साहित, कर सकेंगे, और जो कुछ विवेक-सम्मत है, उसे प्रोत्साहित। यहाँ उद्देश्य, विचारधर्म केवल समस्या उठायी है। समाधान की ओर भी, रक्षित किया गया है। पर यह समन्वय पाठ्यक्रमों के किस स्तर पर हो, यह प्रश्न, से विचारणीय बात है जिस पर कि गम्भीरतापूर्वक हम सबको सोचने की आवश्यकता है।

पं० प्रतापनारायण मिश्र और उनका युग

भारतेन्दु की मृत्यु के पश्चात् उस युग के प्रमुख साहित्यकार पं० बालकृष्ण भट्ट ने अपने पत्र 'हिन्दी प्रदीप' में लिखा था : "यद्यपि इस युग (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र) के अस्त होने पर उनके उद्भट लेख की बची-बचाई कणिका यदि कहीं बन रही है, तो कानपुर निवासी "बाह्यण" सम्पादक के लेख में देखी जाती है।" यानी कि प्रतापनारायण मिश्र की भारतेन्दु का उत्तराधिकारी स्वीकार किया गया। सबभूष ही भारतेन्दु के संपूर्ण दाय को संभालने की शक्ति उनमें थी।

बहुधा इस बात पर बार-बार जोर दिया जाता है कि समाज और साहित्य का ऐसा घनिष्ठ सम्बन्ध भारतेन्दु-युग के साहित्यकारों में उपलब्ध होता है, वैसे अन्य युगों में दुर्लभ है। युग के प्रति यह जो प्रतिरिक्त सज-गया थी, इसका कारण देखा जा सकता है। इस सम्बन्ध में यह उल्लेख कर देना अनावश्यक न होगा कि समाजगत जीवन के प्रति जितनी सजग जाग-रूकता पं० प्रतापनारायण मिश्र में प्राप्त होती है, उतनी भारतेन्दु में भी नहीं मिलती। भारतेन्दु का दायरा बड़ा था, प्रतिभा बड़ी थी, कार्यक्षेत्र विनाल था, पर प्रतापनारायण जी तो माने साहित्य का सब ही बनाए हुए थे।

पड़ि कबाल कीन्हीं बह्य,

हरे न देश कलेष ।

जैसे कंठा पर रहे, वैसे रहे बिदेस ।

जागरण-युग

भारतेन्दु-प्रतापनारायण युग हमारे साहित्य का पुनर्जागरण काल है। इसका प्रारम्भ हम स्पष्ट रूप से सन् १८०० के आसपास से मान सकते हैं। सन् १७९३ में प्लासी-युद्ध के बाद अंग्रेजी शासन देश में अपनी नींव दृढ़ करता है। उसे अर्पणित शक्ति प्राप्त होती है। १७६४ ई० में होने वाले बक्सर युद्ध के बाद तो उसका प्रसार सर्वमान्य उत्तरप्रदेश तक हो जाता है। शक्ति प्राप्त कर लेने के बाद शासन के दौरान में भारतीयों और अंग्रेजों में अधिक घनिष्ठ सम्पर्क आवश्यक हो गये। शिक्षा, धर्म, साहित्य आदि

अनेक क्षेत्रों में एक जीवंत और सृष्टिक्रांती ज्ञान की निकटता हमने प्राप्त की। सन् १८०० में शासन की आवश्यकताओं के अनुरूप चलचलते में 'फोर्ट विलियम कॉलेज' की स्थापना हुई तथा श्रीरामपुर मिशनरी ने १८०१-१८१२ के दौरान में इंग्लिश भाषा की साक्षी प्रतियाँ भारतीय भाषाओं में छान कर बँटवायी। इस प्रकार प्रशासकीय स्तरों के प्रतिरिक्त भी धर्म और शिक्षा में बहुत कुछ आयात किया जा रहा था। प्रेस की स्थापना ने इस सारे कार्य और परिस्थिति को अत्यधिक वेग प्रदान किया। सन् १८२६ में हिंदी का पहला समाचार पत्र 'उदंत मासिक' आरम्भकर्ताओं एवं परिस्थितियों की ही उपज था। वास्तव में इस सारे कोलाहल को पत्रों के माध्यम से कोमारडिनेट किया गया। समन्वय एवं संतुलन के चरम प्रयत्न आगे चल कर भारतेन्दु, प्रतापनारायण एवं बालकृष्ण भट्ट के पत्रों में प्राप्त होते हैं। उस संतुलन और (Coordination) का ही एक रूप 'ब्रह्म समाज' की स्थापना भी थी, जिस पर कि पश्चिमी विचार-सरणी की गहरी छाप थी। ईसाई मिशनरियों ने अपने प्रचार द्वारा धर्म-सम्बन्धित दृष्टि और सजगता ही नहीं दी, पाठ्यार्थ और प्रचार की एक नयी शैली भी दी, जिसे आगे मार्क्स समाजियों तक ने अपनाया। 'फोर्ट विलियम कॉलेज' ने दुहरा पाठ दिया। एक ओर तो वह भारतीय पण्डितों को यूरोपीय साहित्य और विचार-धारा निकट लाया और दूसरी ओर यूरोप के सुधी जनों को भारतीय साहित्य के रस की ओर आकृष्ट किया, जिसके आधार पर आगे चल कर भारत-विद्या (Indology) नामक एक विशिष्ट ज्ञान एवं अध्ययन-शाखा ही विकसित हुई। यही गह वक्ता देना अभ्यासिक न होना कि १९वीं शती के यूरोप की समस्त रीति-नीतियों की प्रेरक शक्ति राष्ट्रियता थी। अतः विचार-धाराओं के आयात में यह शक्ति भी धीरे-धीरे भारत की ओर घा रही थी। धीरे-धीरे इसलिए कि भारतीय भूमि अभी पूरी तरह उसके लिये अनुकूल नहीं बन पायी थी। अभी भारत टुकड़ों में बँटा था, एक केन्द्रीय शक्ति का पूर्णरूपेण आभास नहीं हुआ था। यह कार्य शताब्दी के उत्तरार्ध में हुआ और इसलिये उत्तरार्ध में ही आकर हमें राष्ट्रीय चेतना की बलवती अभिव्यक्ति अपने साहित्य में प्राप्त होती है।

सामन्तों का मोहभंग

अस्तु, अग्रिमवी शती पूर्वार्द्ध की उस सांस्कृतिक-वैचारिक स्थिति साम्य ही साम्य अर्थोन्नी होकर आगे बढ़ना जा रहा था। मैकाले का भारती संस्कृति को जीतने का ही उद्योग नहीं चल रहा था, बलात्कृत से लेकर इन

बढ़ावे पर रही। तथा
के एकमात्र प्रभुत्व-
। है कि देश में एक
घोर परस्पर गुम्फित

शासन सूत्रों ने राष्ट्रीयता की भावधारा को विकसित करने में अत्यधिक सहायता दी।) यह युग राजनीतिक दृष्टि से सामन्ती के मोहभंग का था जिसके साथ धर्म भावना, बीरपूजा वृत्ति, तथा परिवर्धितों द्वारा अपमानित होने की हीनता भावना ने मिल कर १८५७ की क्रांति को जन्म दिया था। यह विद्रोह राष्ट्रीय ही था, पर राष्ट्र धीरे राष्ट्रीयता की तरफ़ातीन विकास स्थिति में ही। उसे भाव की राष्ट्रीयता की धारणा के साथ धिलाकर देखना अधिक स्वाभाविक न होगा।

द्विविध स्थितियाँ

विद्रोह असफल होता है, रोलर घा-ठम ककड़ों को भी कूट देता है और भय इस समस्त भारत पर उन प्रायिक नातियों का निर्माण अधिक ठेजी से प्रारम्भ हुआ जिनका बहाव इंग्लैण्ड की ओर था। देश से धन खिच-खिच कर इंग्लैण्ड की ओर जा रहा था। घनात और महामा-रियाँ बढ़ रही थी, जिन्होंने पुनः एक प्रकार का असन्तोष उत्पन्न करना शुरू किया।

दूसरी ओर एक नया मध्यम सम्मुख था रहा था जिसमें नव-शिक्षित, सरकारी नौकर, सकाफायर—मैन्चेस्टर की मिलों के लिए माल भेजने वाले और नहीं से आये माल को बेचने वाले मध्यवर्ती व्यक्ति एवं नये जमींदार आदि थे। इस वर्ग के भीतर हर्ष और उस्ताह था, भाषा का संचार हुआ था। इन्हें सरकारी गैर-सरकारी क्षेत्रों में अपेक्षाकृत सम्मान भी प्राप्त हो रहा था। साधारण जनता भी कम में कम एक क्षेत्र में धनदाई का अनुभव कर रही थी—मुगल शासन के अन्तिम दिनों में जो एक प्रख्यवस्था उत्पन्न हो गयी थी; देश में न तो व्यवस्था थी न कानून, जिसकी लाठी उसकी भैंस वाली स्थिति थी; ठगों और विण्डारियों आदि का जोर बढ़ गया था; उसका अपेजी राज में आकर अन्त हो गया। 'नवाबों' (प्रख्यवस्था के लिये प्रचलित सामान्य शब्द) के स्थान पर लोगों को कानून की सुरक्षा मिली। इस भेकेले तथ्य ने भारतीय जनता में उन्नीसवीं शती के उत्तरार्ध में अंग्रेजी शासन के प्रति प्रत्यक्ष का भाव जाग्रत किया। यद्यपि भारतेन्दु चट्टे प्रमुख जनों से यह क्षिप्रा न रहा कि इस राज्य में 'इंग्लिश पानिटी आम्बर ऐक्ट की हाकिमियत नामक चारा' भी है। पर यह तो सांख्यिक बात

थी, प्रवेश के दिन के प्रश्न पर होने वाला प्रश्न-धा, प्रत्यया सामान्यतया एक प्रकार की मुरदा की भावना देने में उदात्त हो गयी थी। परन्तु शीघ्र ही निलहे मोरों आदि के पशुनारो मे इस कानूनी डके की निस्सारता भी सिद्ध होने लगी।

द्वित्वमूलक भाव

परन्तु इन विविध प्रकार की द्विविध स्थितियों के मध्य इस युग के लिखने-पढ़ने वालों का मन पल रहा था। और इसी स्थिति में लिखा हुआ यह साहित्य है जिसमें एक ओर अंग्रेजी शासकों की प्रशंसा भी की जा रही थी और दूसरी ओर अंग्रेजी शासन के प्रति निन्दा का भाव भी अभिव्यक्त हो रहा था। अम्बिकादत्त व्यास 'कटोरिया सी विकटोरिया रानी' की स्तुति करते हैं, भारतेन्दु बाबू 'अंग्रेज राज के मुखसाज' की बात उठाते हैं तथा पं० प्रतापनारायण मिश्र युवराजकुमार का स्वागत करते हुये कहते हैं—

भारत माता आज तुम्हें दिस लाय जुहानी।

जुग-जुग जीवत हृदय कमल सूरज मुखवानी ॥

परन्तु शीघ्र ही अपना असन्तोष व्यक्त करते हुये कहते हैं कि जो लोग आप से नाना प्रकार के वेश बनाकर मिलने आते हैं, वे भारत की वास्तविक स्थिति का आपको आभास नहीं होने देते और स्वयं मिश्र जी भारत दुर्दशा का वर्णन करने बैठ जाते हैं। यही वे जाने-अनजाने अंग्रेजी राज्य के मूलाधार पर ही धांधले करते हैं। कहना यों चाहिये कि वे समस्त दुर्दशा का मूलमन्त्र जान लेते हैं—

यह कर केवल हेतु यह जो ह्रास सब धन,

टिकस व्यापारादि पंथ है पहुँचत सन्दन।

किर ह्रा ते यहि ओर कबहुँ कैसे तु नहि भावत,

अस माही ते दुख शरिद्र दुरवसा सतावत ॥

लेकिन इन लोगों को अभी यह आशा बनी थी कि 'धन विदेन पले जाने वाली "स्वारी" शीघ्र ही दूर हो जाएगी। अभी उन्हें विकटोरिया की घोषणा पर विश्वास बना हुआ था तथा अंग्रेजी राज्य-नीति का असली स्वरूप पूरी तरह उघडा न था। भारतेन्दु जब कला-कोसल, इंजीनियरिंग आदि विद्यापीठों को भारत में स्थापित करने का स्वप्न देख रहे थे, उस समय उन्हें यह स्पष्ट ज्ञात न था कि अंग्रेजी नीति मूल रूप से इन सबको विरोधितो है। वास्तव में इस युग के लेखकों के मन में था कि हमारे सर्वोच्च शासक (राजा-रानी, वाइसरॉय) बहुत अच्छे हैं, उनके अभिप्रायों (Intentions) पर शन्देह नहीं किया, तथा बुराई नीचे उसका प्रमत्त करने वाले कर्मचारियों में

उन्होंने देखा। अंग्रेजी शासन प्रणाली एनबड(Integrated)मशीन है, जिसका हर पुर्जा दूसरे के साथ जुड़ा है; यह तथ्य भारतीय शासन व्यवस्था के अनुकूल न था, यहाँ पर राजा व्यक्तिगत सुख-दुख का स्वाल रखने वाला माना गया है। इसी कारण राजा और राज्य कर्मचारी का ऐसा द्वित्वमूलक भाव इन लेखकों में पाया जाता है। इस तथ्य का प्रतिबिम्ब तत्कालीन राजनीति में भी देखा जा सकता है। पेटीशन, मेमोरेण्डम, अपील, प्रस्ताव, डेलिगेशन आदि उस समय की कांग्रेस के मुख्य धारण थे; तथा माँग थी एक सीमित क्षेत्र के भीतर स्वशासन। मध्यमवर्ग का यह मोहमग तो १९वीं शती के अन्तिम वर्षों एवं बीसवीं शती के प्रारम्भिक दशक में भली प्रकार होता है जब कि शिक्षितों की बेकारी, दुर्दशा, महामारी, अज्ञान, महंगाई, निर्धनता आदि सारी प्रार्थनाओं, अपीलों आदि के बावजूद बढ़ते, गये। तभी भारतेन्दु, प्रतापनारायण आदि का अपेक्षाकृत मृदुल विरोध अत्यधुन्य युग के तीकें, 'शिवसम्भू' के चिट्ठे में बदल जाता है।'

पुनर्रूपानवादी दृष्टिकोण

कोई भी देश जब अपनी मोहनिद्रा के बाद जागता है तो वह अपने अतीत की ओर उसी प्रकार निहारता है, जैसे घो कर उठा हुआ व्यक्ति पिछली रात और रात के स्वप्नों की सबसे पहले सहेजता है। यह स्थिति प्रायः पुराने देश के नव जागरण-काल में पायी है। युरोपीय चिन्तकों में भी प्राचीन ग्रीक और रोमन सभ्यताओं के प्रति गहरी रूचि जाग्रत हो गयी थी। उसका एक मनोवैज्ञानिक कारण यह भी है कि अतीत का गौरव वर्तमान अधोगति में मनुष्य की वह विश्वास देता है जिससे कि भविष्य के प्रति वह आस्थावान बन पाता है। हमारे देश के नवजागरण में भी यह व्यवस्था पायी। सामाजिक, धार्मिक जीवन में धर्म-समाज, ब्रह्म-समाज जैसे संस्थाओं का उदय धार्मिक नहीं था। 'धर्म-समाज' की बहुत बड़ी ऐतिहासिक रीति है कि उसने अपने पुनर्रूपानवादी दृष्टिकोण के द्वारा अतीत की बहिष्कार को इतना अधिक उजागर किया कि उससे सम्पूर्ण राष्ट्र में एक दृढ़ धर्म-विश्वास जग गया। वास्तव में यह पुनर्रूपानवादी धार्मिकता वह धूमि की जिस पर काँटों का राजनीतिक बीज पवन गया।

४० प्रतापनारायण मिश्र ने अपने समकालीन लेखकों एवं द्रष्टुओं की भाँति नवजागरण की यह प्रथम व्यवस्था बख़्तर प्राप्त होती है। वे रूपान्तरण पर इस बात का ख़याल करते हैं कि इस अतीत में कंचे बहाने से और कम बिजुले होने हो गये हैं तथा अब-अब भविष्य के लिए निरर्थक भी

दे देते हैं। 'माता-पुत्री' की कुछ ही कविताएँ ऐसी होंगी जिनमें ऐसे स
न प्राप्त हों; अन्यथा वे इस पेड़ना से भाराकान-ने दिखाई देते हैं :-

उब गति हो जहाँ रहो एक दिन कान बरगत

उहँ पोवाई जन रूपो रोटी तरसत ।

—बँदला स्वागत

तथा—

धर्म कपो धन बड़ गयो, गई बिछा भव मान ।

रही सही भाषा हती सोऊ नाहति जान ॥

इसीलिए इस दुष्टा का स्पष्ट मत है :-

सब तजि गहो स्वउन्नता, नहि चुप सातैं लाव ।

राजा करै सो न्याय है, पासा परै सो दाव ॥

अपने 'स्वतन्त्रता' नामक निबन्ध में मिश्र जी ने स्पष्ट घोषित किया है, "यदि आप योग्यता रखते हो अथवा धन, जन, बल, दल इत्यादि की सहायता से योग्य बन जाएँ तो आपको भी आप से आप मिल कर रहेगी, नहीं तो मानना यह है जिसने अंतोः अ्यापी विष्णु भगवान को बावन प्रंगुल का बना दिया ।"

हिन्दू-राष्ट्रवाद

जैसा द्विधाविभक्त दृष्टिकोण हम इन लेखकों में अंग्रेजी शासन के प्रति पाते हैं, वैसे ही बहुधा मुसलमानों के प्रति भी मिलता है। लोगों ने इसीलिए बहुधा इन पर सकीर्णतावादी होने का या तो आरोप लगाया है या फिर इनके हिन्दू-राष्ट्रवाद (जो अंग्रेजी साम्राज्यवाद का सला रहा है) की पीठ ठोकनी चाही है। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से चलन हटाकर साहित्य को देखने पर ऐसे ही मिथ्या-भ्रमों की सृष्टि होती है। मान्यताओं और धारणाओं की भी एक ऐतिहासिक सीमा होती है। उस युग तक राष्ट्रीयता की विस्तृत धारणा नहीं बन पायी थी। एक प्रकार की जो चेतना जाग्रत हो रही थी, उसमें 'अपनेपन' का भाव प्रमुख था और यह 'अपनापन' भारतीय प्रकृति और धार्यसमाज आदि के फलस्वरूप धर्म की ओर अधिक झुका हुआ था। इसके अतिरिक्त पुनर्स्थापनावादी दृष्टिकोण से अतीत को देखने पर भी मुसलमानों से पूर्व का युग आवश्यक से सामने आता है, क्योंकि भारतीय

(यह ध्यान में रखने की बात है कि इस ह्रास का कारण १) इसी कारण मिश्र जी 'हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्तान' का भाषा

संगते हैं, अन्यथा उन्हें अच्छी तरह ज्ञात है कि, "... ..जितना दारिद्र्य मुसलमानों के सात सौ वर्ष के प्रचण्ड शासन द्वारा न फैला था उतना, बरन उससे भी घन्यधिक, नीतिमय राज्य में विस्तृत है।" तथा बाजिद गली शाह की मृत्यु पर शोक प्रकट करते हुए उन्होंने कहा था, "तुमने अपनी प्रभुता के समय हिन्दू-मुसलमान दोनों को अपनी प्यारी प्रजा समझा है। यह तुम्हारा एक गुण ऐसा है कि यदि तुम में सबमुष के सत्त्व दोष भी होते तो भस्म कर देता।"

वर्तमान की सजगता

प्रसिद्ध कलाकारी आलोचक ए० सी० ब्रैंडले का मतव्य है कि यदि किसी कविता के लिए महान् जैसी कोई वस्तु होना है तो उसे एक धर्म में वर्तमान से सबद्ध अवश्य होना चाहिए। उसकी विषय-वस्तु कुछ भी हो, परन्तु उसे वह कुछ जीवन्त अवश्य अभिव्यक्त करना चाहिए जो उन मस्तिष्कों में विद्यमान है, जहाँ से वह आती है तथा जिन मस्तिष्कों में जाती है।" प्रतापनारायण जी में वर्तमान जगत् की यह सजगता बौद्धिक और भावनात्मक दोनों स्तरों पर पूरी तरह विद्यमान है। उनका विचार समुद्र ही नहीं बल्कि भी आधुनिक ही है। निश्चय तो उनका एक भी ऐसा नहीं जिसमें समसामयिक जीवन की अभिव्यक्ति न हो, तथा अधिकतर अपनी कविताओं में प्रचुर मात्रा में वर्तमान को स्थापित कर देते हैं। कहाँ तो होली के चरम और उत्साह का वर्णन और वहाँ बीच में ही वे कहने लग—

महुगी और टिकस के मारे सिगरी वस्तु धमोली है।

कोन भाँति सनेए, कैसे कहिये होली है॥

तीक्ष्ण धर्म्य

कभी-कभी यह सजगता काव्य के कलात्मक प्रभाव की दृष्टि से अनुचित प्रतीत होती है। वास्तव में यदि इस युग के लेखकों का लेखक-कलाकार की दृष्टि से कम से कम महत्व प्रकट करना चाहें तब भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि मिश्र जी, भारतेन्दु तथा उनके अन्य सहयोगियों के कृतिरत्न के आधार पर उस युग के इतिहास के एक बड़े खंड की पुनर्रचना हो सकती है; इतिहास का स्मृत बाहरी रूप ही नहीं, उसके धार्मिक मंतव्यों तक पहुँचा जा सकता है। सामाजिक इतिहास के इन गहरे धर्म्यों में दिये मतव्यों को समझना कठिन नहीं है—

कतिकोप—

कचहरी—ऊँच माने बाल और हरी माने हराए करने वाली, अपना मुखर (उल्टे छंद से मूँढ़ने वाली) जहाँ सवे मुझाये सिद्धि।

हाकिम—दुखी कहता है हा ! (हाय) तो हुजूर कहते हैं 'किम' भयति नया है ये । भयवा क्यों बनना है ।

अंग्रेजी राज्य की वानुनी व्यवस्था और शासन की वास्तविक स्थिति पर इससे अधिक सटीक टिप्पणी नया हो सकती है ?

'इसबर्ट बिल' पर भी उनकी लम्बी कविता है तथा काले सिपाहियों की यह गति भी स्पष्ट है—

उदर हेत जे शिर बेंचन पलटन मेंह जाहीं

गोरे रंग किनु ठीक आदरित नाही ।

पेट के लिए सिख बेंचने की इस मजबूरी पर कौनसा सहृदय शोक न प्रकट करेगा । उनकी प्रखर राजनीतिक चेतना और अंग्रेजी कूटनीति के स्वरूप को निम्नलिखित पंक्तियों में देखा जा सकता है—

१ नित हम री लार्त सहेँ, हिन्दू सब धन सोप ।

धुलै न इङ्गलिस पालिसी, जन्म सकल तब होय ॥

२ सर्वनु लिए जात अंग्रेज,

हम केवल लेश्वर के तेज ।

अम किनु लार्त का करती है,

कहु डेटकन गार्तै ठरती है ।

आर्य समाज, स्वामी स्वानन्द सरस्वती, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, गोरक्ष, ईशला तथा मुबराज घागमन, लार्ड रिपन के मुखार, कांग्रेस लिखा कमीशन, भाषा-समस्या, बंगाली-प्रथा आदि पर उनकी कविताएँ अथवा टिप्पणियाँ बराबर उपलब्ध होती हैं ।

"कुडि और बुडिमानो के द्वारा अनुमोदिन व्यवहार ही का नाम बने है ।" यह कथन आज के किसी बुडिवादी का नहीं, बल्कि प० प्रतापनारायण मिश्र का है । बौद्धिकता और विवेक-निष्ठा के कारण इन लेखकों ने भारतीय अनुमन का गया था । ये लोग यदि एक ओर आलोचना की स्तुति करते थे तो दूसरी ओर नवीनता का स्वागत । एक ओर आलोचना की वजहों, बने के आत्मिकी टेंकटाये और अन्य कठिनों की बधिया उधेड़ते हैं तो दूसरी ओर स्वदेश और निजी सस्कारों को नून परिवर्धन की नकल करने वालों की प्रशंसा कर धिक्की भी देता है—“कहते देते कि उनमें कोई देशी मूल न हो । यदि हिन्दुस्तानी के हाथ से न जिसे बने हों तो और अच्छा ।”

ये पदार्थ-विद्याओं को सीखने का भी आग्रह करते हैं; आगे-पु-बाद में तो इन्जीनियरिंग, कृषि-शास्त्रों का भी स्वप्न देखा था । देशी वस्तुओं का व्यवहार, उद्योग-धंधों की स्थापना, बीकरी नहीं अन्य उद्योगों के उद्योगों की ओर इन सभी लेखकों का झुकाव था ।

प्रतापनारायण जी की कृषी भर्चा ही इस निबन्ध में हो सकी है। यों वे हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ आत्म-व्यञ्जक निबंधकार हैं। उनके साहित्य का रस लोक ऐसा भी है जिसमें व्यंग्य है, हास्य है, बहुल है और है जिन्दादिली, जहाँ पर भाषा स्वयं भाषण करने लगती है, शब्द नृत्य करने लगते हैं, और वक्तव्य मूर्तिमान हो उठता है, जहाँ सारे दोष 'अत्युत्पत्ति कृतो दोषः शक्त्या सश्रियते कवेः' के अनुसार तिरोहित हो जाते हैं। उनकी प्रतिभा से प्रभावित होकर ही प्रसिद्ध साहित्यकार बालमुकुन्द शुक्ल ने उनका जीवन-चरित्र लिखते हुये कहा था: "पंडित प्रतापनारायण मिथ में बहुत सी बातें बाबू हरिश्चन्द्र की सी थीं। कितनी ही बातों में यह उनके बराबर और कितनी ही में कम थे; पर एक बात में बढ़कर भी थे।.....जिस गुण में यह कितनी ही बाबू हरिश्चन्द्र के बराबर हो जाते थे, वह उनकी कविता शक्ति और सुन्दर भाषा लिखने की शक्ति थी। हिन्दी गद्य और पद्य के लिखने में हरिश्चन्द्र जैसे ठेक, सीखे और बेपट्टक थे, प्रतापनारायण भी बैसे ही थे।"

ग्रीक और भारतीय पुराण-गाथाएँ

‘यह पुराण गाथाएँ—चाहे हम उन्हें ग्रीक कहें अथवा आर्य या ग्रीक कुछ—उस घास के समान हैं जो प्रत्येक भूमि पर उगती है।’

—किरीना मैक्सिमोव

साधारणतः पुराण गाथा से हमारा तात्पर्य उस कहानी से होता है जो इस ढंग से कही जाती है जैसे कि वह पुरा-काल में घटित हो चुकी है। यदि हम अपने बचपन को याद करें तो ज्ञात होगा कि बहुधा प्राकृतिक पदार्थ-वर्षा, ग्रन्थकार, पहाड़ आदि हमें या तो डराते थे या लुभाते थे। हम गुह्र-गुह्रों को सुन्दर कपड़े पहनाते और उनका विवाह करते थे। जिस पत्थर से हमें थोड़ा लग जाती थी, हम समझते कि इसने हमें जान-बूझ कर थोड़ा पहुँचाई है। पी० वामस के अनुसार मानवता को भी एक व्यक्तित्व के रूप में यह मान लिया जाय तो उसके बचपन (आदिम-युग) की भावनाएँ, भय, आशा, निराशा और जिज्ञासा हमें पुराण-गाथाओं में प्राप्त होती हैं तथा ये पवित्र अथवा भ्रष्ट परम्पराओं द्वारा हम तक आई हैं।

वास्तव में मनुष्य जिज्ञासु प्राणी है। जब विज्ञान प्रकृति और पदार्थ का रहस्य बताने वाली कुञ्जी के रूप में हमें उपलब्ध न था तब भी मनुष्य ने प्राकृतिक शक्तियों की कतिपय व्याख्याएँ देनी चाही थीं। श्री जी० एल० गोमे के अनुसार “इन कथाओं में ‘विज्ञान-पूर्व’ युग के विज्ञान के अनुसार पदार्थ की व्याख्या पाई जाती है।” ये गाथाएँ यह बताना चाहती हैं कि पानी क्यों बरसता है ? इन्द्रधनुष क्या है ? अथवा सूर्य कहाँ से आता है ? कुछ विद्वानों ने तुलनात्मक अध्ययन द्वारा यह बताया है कि सभी देशों की पुराण-गाथाएँ प्राकृतिक तत्वों और उपादानों की व्याख्या करती हैं, जैसे कि सूर्य और चन्द्रमा की उत्पत्ति और अस्तित्व के बारे में हर देश की गाथाएँ कोई न कोई व्याख्या अवश्य करती हैं परन्तु सही ढर्र में यह कहना कठिन है कि वास्तव में उनका व्याख्यात्मक रूप ही मुख्य है अथवा केवल वही पहलू अधिक अध्ययन के प्रकाश में आया है। उत्तरी अमेरिका की गाथाओं में कथा का तत्व मुख्य है, व्याख्या का गौण।

पुराण-गाथाएँ प्राचीनकाल में एक विशिष्ट प्रकार के सामाजिक

जीवन में रहने के ढंग से उत्पन्न दृष्टिकोण से, जीवन के घनेक उध्यो के प्रति विचार और अनुभूति की अभिव्यक्ति है। वे वास्तव में हमारी किसी तर्क-बुद्धि या जिज्ञासा के क्षमन के लिये नहीं बल्कि कल्पना, भाक्ति द्वारा मस्तिष्क में होने वाली प्रतिक्रिया को सूचिन करती हैं।

जिस प्रकार भूमि के विविध स्तर उसकी मातृ और प्रकार भावि बताते हैं, उसी प्रकार पुराण-गाथाओं के विविध स्तर होते हैं जो विविध जातियों की विविध युगों की सम्पत्ता और संस्कृति का वर्णन कल्पनात्मक ढंग पर करती हैं। पद्यनि विज्ञान की प्रगति के साथ उनका गहरा घट गया है फिर भी जन-जीवन की भावना पर उनका गहरा अधिकार है। कला, काव्य और लोक-साहित्य पर गाथाओं का गहरा प्रभाव है। मननता की गुफाओं, योद्ध के गिरजाघरों और महलों, भित्तिचित्रों और खड्डों पर उनका स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है।

यदि कोई व्यक्ति यह भासा करे कि इन पुराण-गाथाओं के माध्यम से हम उस युग का पता पा सकेंगे जब मनुष्य प्रसन्न था, दुनिया शिष्ट थी, कल्पना बौद्धिकता के बोझ के नीचे न दब कर पूरी तरह उन्मुक्त थी तो उसे कुछ संशों तक विपन्न होना पड़ेगा। बहुधा सोचो मे ऐसी भावना होती है कि पुराण-गाथाएँ हमें एक ऐसे परी-लोक में ले जाती हैं जहाँ अप्सराएँ नदी में स्नान करती हुई निकल रही होती हैं या पेड़ों से निकलती हुई बन-देवियों को देखा जा सकता है; जहाँ हमें विविध प्रकार के धातुकर्म और मोहक दृश्य दिखाई देते हैं। पर प्रसन्न जातियों के गौर-नरों के का किन्तु मात्र मध्ययुग इस रोमांटिक दृष्टिकोण को नष्ट कर देने के लिए पर्याप्त है। अप्सराओं, परियों और बरदहस्ता बन-देवियों के स्थान पर हमें भय, क्रूरता, मानव बलिदान और आहु-दोने आदि दिखाई पड़ते हैं। पकारण ही होने वाले ईशो-प्रकोपों से सुरक्षा का एकमात्र उपाय उन लोगों के पास जाहू-डोना और मानव-बलिदान होता है। परन्तु बिना वा यह पुँजता और भयावना पक्ष भारतीय और ग्रीक कलात्मक पुराण-गाथाओं से दोनों दूर हैं। ग्रीक और भारत दोनों ही संस्कृति और सम्पत्ता की दृष्टि से प्रचीन देश हैं। इनकी उपनग्न पुराण-गाथाएँ भी मनमग्न और मोहक नहीं हैं, बल्कि वे महाकवियों और कथावाचकों की परम्परा से होकर पुनर्पि हैं। प्रादिय-मनुष्य की घग्ने परिषेय के प्रति क्या प्रतिक्रिया होती है, यह समझने में ग्रीक या भारतीय गाथाएँ बहुत सहायता नहीं पहुँचातीं। इन पुराण-गाथाओं से ज्ञात होता है कि वे प्रादिय बरंरता से ऊपर उठ आने से। अपने

सम्यता का विकास हो रहा था। वहाँ कीचड़ नहीं निर्मल जल दिखलाई पड़ने लगता है यद्यपि इधर-उधर कतिपय काले छोटे बवंरता और मानव-बलिदानों के भी प्राप्त होते हैं; यथा ऋग्वेद की अनुशेष की कथा में ययना कतिपय ग्रीक-कथाओं में।

जैसा कि पूर्व ही कहा गया है, ये पुराण-गाथाएँ बड़े कवियों एवं विद्वानों की परम्परा से हम तक आयी हैं। ग्रीक-गाथाओं का पहिला लिखित रेकर्ड 'होमर का 'इलियड' है। होमर का युग ईसा पूर्व १००० माना जाता है। इलियड में प्राचीनतम ग्रीक-साहित्य अत्यन्त समृद्ध, सूक्ष्म और सुन्दर भाषा में अभिव्यक्त हुआ है और अभिव्यञ्जना की यह समृद्धता एक सम्झी साधना और समय से ही प्राप्त होती है। विकसित सम्यता का एक निश्चित लक्षण है कि वह भावों, घटनाओं और परिस्थितियों का सूक्ष्म संकन घपने अभिव्यञ्जना के उपकरणों के द्वारा करने में समर्थ होती है। भारतीय पुराण-गाथाओं और वैदिक-साहित्य में प्राप्त होवे वाली देव-स्तुतियों में भाषा की और भी अधिक सुषुद्धता, रंगीनी तथा सौष्ठव प्राप्त होता है। अतः ये कथाएँ आदिम नहीं ग्रीक या भारतीय सम्यता पर अधिक प्रकाश डालती हैं; और इनके भालोक में ग्रीक और भारतीय सम्यता तथा समाज के कलात्मक और राजनीतिक दायों की स्पष्ट विवेचना की जा सकती है।

कतिपय पश्चिमी समाज-शास्त्रियों और पुराण-गाथा-विशेषज्ञों का कथन है कि ग्रीक सम्यता के उदय के साथ एक नया विचार संसार में आया-उल्लेख के अनुसार मनुष्य विश्व का केन्द्र बन गया। इन लोगों के अनुसार इसके पूर्व मनुष्य को कोई महत्त्व प्राप्त नहीं था। यह निश्चित बात है कि ऐसा विचार, विचार और कल्पना के क्षेत्र में, अत्यन्त ही क्रान्तिकारी, चरण-बाद, परन्तु यह मत भाषक है कि सर्वप्रथम मनुष्य का महत्त्व ग्रीस में ही आका गया।

ऐसे लोग प्रमाण देते हुये कहते हैं कि ईराक, पिल आदि देशों में जिन देवताओं की उस युग में कल्पना की गई थी वे सब मनुष्य के प्रतिरूप न होकर विचित्र-विचित्र जन्तों और प्राकारों के थे; जब कि ग्रीकों ने अपने देवताओं को अपने समान प्राकृति वाला बनाया। इसके पूर्व इन देवताओं का यथार्थ से कोई सादृश्य नहीं था। यहाँ पर ध्यान देने की बात यह है कि ऐसे स्थलों पर भारतीय गाथाओं का संकेत नहीं किया गया, यद्यपि यदि धुकेड किया भी तो नृसिंह, बछह आदि घवतारों की ओर इङ्गित करके नही

गया कि भारतीय मेधा भी ईश्वर की कल्पना ऊल-जलूल प्राकृतियों में ही करती रही, उसका मानवीकरण नहीं कर सकी। पर यह बात दो बातें सोचने के लिए विवक्ष करती है कि या तो यह सब जान-बूझकर पूर्वाग्रह से मुक्त होकर कहा जाता है अथवा फिर भारतीय गाथाओं से परिचय न होने के कारण एकाग्रता के दोष से मुक्त है।

अस्तु, लैट पाल का यह कथन कि “अदृश्य दृश्य द्वारा मूर्त होना चाहिए; यह हिन्दू नहीं ग्रीक आइडिया है” सशोधित करके कहा जाना चाहिए कि यह ग्रीक नहीं भारतीय आइडिया है। दो एक उदाहरण देखें। वैदिक कवि कहता है—हे प्रकाशवती उषे, तুম कमनीय कन्या की भाँति अत्यन्त आकर्षणमयी बनकर अभिषेक फलदाता सूर्य के निकट जाती हो तथा उनके सम्मुख स्मित वदना युवती की भाँति अपने मुख को आवरण-रहित करती हो।

कन्येव तन्वा आसदानाएषिदैषि वैषमियसमाणम ।

संरमयमाना युवतिः पुरस्तादाविर्बंशसि ह्युषे विभाती ॥

ऋग्वेद १।१२१।१०॥

श्री बलदेव उपाध्याय के अनुसार “यहाँ कवि की मानवीकरण की भावना अत्यन्त प्रबल हो उठी है। यही उषा के कुमारी रूप की कल्पना है। स्मित-वदना सुन्दर रूप को प्रकट करने वाली युवती कन्या की कल्पना सूर्य के पास प्रणय-मिलन की आकांक्षा से जाने वाली उषा के” अवर कितनी समुक्तिक तथा सरस है।”

परन्तु इस विवाद का वास्तविक समाधान एक तीसरे मत के अनुसार समुचित ढंग से हो जाता है। पुराण-गाथाओं का एक वैज्ञानिक पक्ष भी होता है। तुलनात्मक और वैज्ञानिक अध्ययन द्वारा मूलतः-वास्तवियों ने जातियों के निष्क्रमण, मिश्रण आदि का पता लगाया है। मैक्समूलर ने बताया है कि छान्दोग्य-उपनिषद् में जो अग्ने वाली कथा है जिसमें कहा गया है कि सारी सृष्टि का उद्भव अग्ने से हुआ, बिल्कुल ऐसी ही एक कथा फिनिश लोगों में प्रचलित है। इन पुराण-तत्त्वज्ञों ने समग्र हिन्दू, ग्रीक और स्कैन्डेनेवियन कथाओं का उद्गम एक ही माना है। उनका कहना है कि मूलतः आर्य या ऐसी ही कोई जाति थी जो अपने मूल स्थान से चलकर ग्रीक, जर्मनी और भारत में रहने लगी। अन्य स्थानों पर जाकर रहने से नये सम्पर्कों के कारण उनके धर्म, उनकी भाषा और नामों में बहुत से परिवर्तन और संशोधन हुए,

हिन्दू रीति में पुराण पानोचना भी विद्यमान है। निम्न हिन्दू और बौद्ध देवता एक से माने गये हैं।

हिन्दू	धीक
इन्द्र	विद्युत (सैंटिन, जुपिटर)
वरुण	सुरेन्द्र (सैंटिन, नेपच्यून)
सूर्य	हेलियोस (सैंटिन, सोल)
अग्नि	सेलोनी (देवी) (सैंटिन, स्ट्रूना)
विराटर्मा-धर्मि	हीकेस्टर (सैंटिन, वरुण)
परिवर्तनीकुमार	केंस्टर, पोलनस (दोनों का सामान्य नाम डिस्कोरी था)
कार्तिकेय	एरोस (सैंटिन, मार्स)
दुर्गा	हेरा (सैंटिन, जूनो)
सरस्वती	एथेना (सैंटिन, मिनर्वा)
उषा	योस (सैंटिन, मरोरा)
काम	एरोस (सैंटिन, वुपिड)
रवि	एफ्रोडाइटी (सैंटिन, वीनस)

ग्रीक ही नहीं विभी और हिन्दू-पुण्य-नामाओं और रीति-रस्मों में बड़ी समानता प्राप्त होती है। भारतीयों की भाँति विभी लोगों में भी एक प्रकार की बर्ल-अया है। उनके यहाँ भी सात जातियाँ हैं। हमारे नंदीश्वर की भाँति यहाँ भी एक बल-देवता है। अन्य कथाओं में भी बड़ी आश्चर्यजनक समता मिल जाती है। वास्तव में पुण्य-नामाओं का तुलनात्मक अध्ययन बड़ा रोचक तथा सांस्कृतिक इतिहास के लिए अत्यधिक महत्वपूर्ण है। परस्पर आदान-प्रदान के ये प्राचीन सूत्र नई विश्व मानवता को काफ़ी ठोस आधार-भूमि दे सकते हैं।

ऐसे स्थलों पर व्युत्पत्ति-आश्चर्य से बहुत सहमति नहीं मिल पाती, यद्यपि वहाँ भी कहीं-कहीं उत्प्रेषण समुच्चताएँ विद्यमान हैं, यथा, वैदिक ग्रीक और ग्रीक ज़िप्स में। लेकिन भविष्य में चलकर नाम और काम इन देवताओं के पृथक्-पृथक् स्थलों पर बदल गये हैं, फिर भी समुच्चताओं के लिए श्रेष्ठ आधार है। यहाँ पर उन आधारों के परीक्षण में जाने से हम प्रसंग के बाहर गले जायेंगे। प्रस्तुत, प्रस्तुत के द्वारा अप्रस्तुत का भान कराने वाला प्रारम्भिक हिन्दू, ग्रीक या भारतीय व कहकर कार्य कहा जाना चाहिए। इस सम्बन्ध

इस हैमिल्टन ने बड़ी रोचक और मनोवैज्ञानिक बात कही है—“मूर्तिकार खेलते हुए नवयुवकों के सुन्दर गठीले शरीर देखे और उसने मपोलो की तै खड़ी कर दी।” तथा होमर के अनुसार “(कहानीकार ने उस घामु तरण में भगवान की देखा, जब तरुणों सबने अधिक मोहक होती है।” । ही ऋग्वेद का भावक कहता है, “हे इन्द्र, बृद्ध पिता जैसा भुवा पुत्र को रित करते हैं, उसी तरह देव-गण तुम्हें समुद्र-वध के लिए प्रेरित करते हैं।” या इसी प्रकार उसने उषा के रूप में प्रसन्नवदना तरुणी का अपने प्रियतम पास जाना देखा था। समस्त धीक-कला और विचारधारा मनुष्य में निहित थी, वैसे ही जैसे कि महाभारत के अर्पि ने औरदार शर्मों में पिछा की थी।

गुरु' महा तदिक' वो बवीभि न मानुष्याच्छ्रेष्ठतरं हि किञ्चित् ।

सायंस यह कि इन पुराण-गाथाओं का सारा एक ऐसा संसार है तो सर्वथा मानवीय है। जहाँ कोई मज्जात, मकारण शोधाभिभूत होने वाला प्रभर नहीं है। भवानक असभावनाएँ और डरावनी देवात्माओं की पूजा का ता नहीं। वायवीय और कपोल-वर्षित के पीछे भी इस लोक में एक गोलिकता और सत्यप्रभकता विद्यमान है। सम्पूर्ण वातावरण एक स्नेहमय गीर ब्याप्तु रूपों के द्वारा घरेलू और आचर्यक बना दिया गया है।

ग्रीक-माइसोनीजी की दुनियाँ से जादू-टोना दूर था। केवल एक कथा ऐसी है, जिसमें दो त्रिग्या अति मानवीय शक्तियों से सम्पन्न हैं। परन्तु वे भी अप्रतिम सुन्दरी युवतियाँ हैं। इन गाथाओं में हाथों और चेतानों का प्रभाव सा है। ग्रीक-पुराण-गाथाओं में कलित-ज्योतिष का भी पता नहीं। मज्जाओं की कथाएँ हैं परन्तु कहीं ऐसा आभास नहीं होता कि वे मनुष्य के जीवन को प्रभावित करते हैं। कलित ज्योतिष सम्बन्धी किसी उल्लेख का ऋग्वेद में भी प्रभाव है। ग्रीक पुराण-गाथाओं के बारे में एक बड़ी महत्वपूर्ण बात है कि वहाँ पुरोहित या मठाधीश (Priest) का नितान्त प्रभाव है। ग्रीकों के यहाँ वह परमात्मा को प्रसन्न कर उनसे किसी प्रकार की दैवी या अलौकिक शक्तियों को प्राप्त करने में असमर्थ है। ‘ओडेसी’ में जब एक पुरोहित एक कवि के साथ ओडेसियस के सम्मुख घुटनों के बल झुककर अपने माणों की भीख माँगता है तो नायक पुरोहित को मार डालता है पर कवि को बचा लेता है। होमर कहता है कि वह उस व्यक्ति को मारने में नय साता है, जिसे अपनी कला की तिथा स्वर्ग से मिली है। इस प्रकार स्वर्ग से सम्बन्धित पुरोहित नहीं बल्कि कवि है। वहाँ हमें प्रेतात्माओं के भी दर्शन

नहीं होते। “प्रारम्भिक ग्रीक-पुराणकारों ने भयपूर्ण-संसार को सौन्दर्य-संसार में परिवर्तित कर दिया।”—एडविन हैमिल्टन

परन्तु ग्रीक पुराण देवता भावात्मक-जगत में उतने उदात्त नहीं जितने कि भारतीय देवता। ग्रीक देवता वावजूद अपने सौंदर्य और परा-के कतिपय नीच वृत्तियों से भी धात्रांत थे। वे ऐसे भी कार्य करने को तैयार होते थे जिसे कि कोई भी सम्य स्त्री-मुख्य करना पसन्द न करेगा। वैदिक पुराण-भाषा के बाद के विकास में इन्द्र और कुछ अन्य देवताओं में यह क-भवश्य आया है कि वे दूसरे की सुन्दर पत्नी को वासनात्मक दृष्टि से देख-हैं पर वैदिक देवताओं में उदात्तता और पवित्रता, शक्ति और सौंदर्य, एवं धीर्य की प्रतिष्ठा सदैव प्राप्त होती है। ग्रीक-देवता अनुचित क-एवं भ्रकारण क्रोध करने में भी सिद्धहस्त थे। वहाँ पर देवी आर्माएँ क-कूरता के कार्य बिना किसी हिचकिचाहट के कर सकती हैं। भारतीय-पुरा-गामाओं में वह ऐसे ही क्रोधी देवता के रूप में भवश्य आते हैं। पर-भाणुतोप भी हैं। सामान्यतः ये देवता दया और न्याय के पुञ्ज थे। ग्रीक साहित्य में बाद की न्याय की धारणा आती है। तूफानों और ब-का देवता जिसमें बहुत सर्वाधिक सत्ता-सम्पन्न और प्रमुख देवता-हैं। होमर के जिसमें केवल गसत-सही की धारणाओं से परिचित हैं ‘मोडेसी’ और फिर ‘हेसियोड’ में वह अधिक ऊँचे स्तर पर पहुँच गया है। इलियड में वह शक्ति-पक्षीय है और हेसियोड में न्याय-पक्षीय। वहाँ पर ‘जिसमें के पार्श्व में उसके सिंहासन पर न्याय का आसन है—न्यायी’ सहायक-तथा वरदाता के रूप में। ऋग्वेद में इन्द्र का स्वरूप अधिक स्पष्ट है। इन-प्रभय देवताओं के सम्बन्ध में यह विभिन्न विरोधानास है कि इन्द्र का-रूप बाद की पठित है जब कि जिसमें पठितावस्था से भिन्नतर स्तरों की-और बढ़ता है।

हिन्दू और ग्रीक पुराण-भाषाओं में एक बहुत बड़ा भिन्न प्रमुख भावना-और दृष्टिकोण का हो गया है। यह भिन्न ‘मिथ’ और ‘पुराण’ नामों द्वारा-हो स्पष्ट हो जाता है। मिथ का तात्पर्य ही कपोल-कल्पित और झूठ है, परन्तु हिन्दू-धर्म का रूप अधिकान्तः पौराणिक है। यह मदारह पुराणों-और रामायण, महानारत आदि पर आधारित है, इसका ऐतिहासिक और धार्मिक-कारण है। पश्चिम में ये पुराण-भाषाएँ, ईसाई मत के जन्म के पूर्व की-हैं। ईसाई धर्म ने इन्हें भगवान् कथार दिया। इन देवो-देवताओं को भगवान्-टहूपा और ईसाई धर्म के प्रसार के साथ-साथ इनका प्रभाव हल्का होगा

गया। उन प्राचीन पुराण-देवताओं पर से विश्वास उठ गया। यद्यपि ग्रीक-कथाएँ देवी-देवताओं पर आधारित हैं, फिर भी इसी कारणवश कहा जाता है, “परन्तु ये (ग्रीक पुराण) ग्रीक साहित्य या ग्रीक धर्म के वृत्तान्त की भाँति न पढ़ी जानी चाहिए।” अधुनाउन परम्पराय विचारों के अनुसार गाथा और धर्म के मध्य कोई सम्बन्ध नहीं होता, जैसा कि पूर्व ही कहा जा चुका है, ये केवल इतना ही बताती हैं कि प्राकृतिक घटना क्यों घटित होती हैं? बिजली इसलिए कड़कती है क्योंकि वज्रामुर और इन्द्र में युद्ध हो रहा है, अथवा जिसने अपने शस्त्र को घुमाया है। ज्वालामुखी इसलिए धमक रहा है क्योंकि उसके अन्दर कोई शक्तिशाली जीव बन्द है जो बाहर निकलने को छटपटा रहा है अथवा भूचाल इसलिए आता है क्योंकि शेपनाग करवट बदलते हैं। कुछ गाथाएँ केवल मनोरञ्जन के लिए ही हैं जो अवकाश का समय काटने के लिए कही गई हैं। ये अफिरॉस में रोमानी वातावरणसे आगूँ हैं, जैसे ऋग्वेद में पुरुखा और उबंघों की कथा अथवा पिगमैलियन और गैलेटियर की कहानी।

परन्तु उपर्युक्त मत केवल ईसाई-धर्म के विकास-सम्बन्धी दृष्टिकोण से सम्बन्धित होने के कारण एकान्गी और भ्रामक है। स्वयं परम्पराय विद्वानों ने स्वीकार किया है कि कला, धर्म और दर्शन का जन्म पुराण-ग्रन्थों से ही हुआ है (पी० थामस)। ‘मिस’ और ‘माइडिया’ में अत्यधिक भिन्न करना कठिन और अनुचित है। डाउसन ने माना है कि वैदिक स्तुतियों में ‘माइडिया’ और ‘मिस’ सर्वदा अपने ताजे और सीधे-सारे रूप में धार्मिकतापूर्ण हैं। स्वयं एडिथ हेमिल्टन ने प्रकारान्तर से स्वीकार किया है कि पृष्ठभूमि में धार्मिकता अवश्य है, यद्यपि वह स्पष्ट नहीं है। होमर से लेकर यूनानी आखड़ी-कारों तक यह समझने का प्रयत्न हुआ है कि अनुप्य को क्या होना चाहिए और उसे देवताओं से क्या प्राप्त करना चाहिए? डा० कुक का मत है कि पुराण-गाथाएँ और धार्मिक कर्मकाण्ड एक दूसरे को प्रभावित अवश्य करते थे।

इतना निश्चित है कि पुराण शब्द के साथ निश्चित रूप से धार्मिक भावनाएँ जुड़ी हुई हैं। पर यह धार्मिकता कर्मकाण्ड की भावना से पृथक् वस्तु है। इसी पवित्र भावना के कारण अफिरॉसतः ये गाथाएँ धर्महीन, घट-घट और भली-भाँति नहीं होने पाई हैं।

अस्तु जहाँ तक भारतीय पुराण-गाथाओं का प्रश्न है, ये जीवित धर्म के रूप में हैं। ‘मिस’ शब्द का प्रयोग हम भारतीयों के लिए उसी रूप में कर सकते हैं। यह शक्ति जिस रूप में यूनानियों के लिये होता है। भारतीयों में

वेद के तो प्रत्येक वाक्य को यथार्थ, अपौरुषेय और आप्त मानता ही है, प्रठा-
रह पुराण उनके उपपुराण और रामायण, महाभारत को भी उतनी ही
पूज्य-बुद्धि से समन्वित करके देखता है, जितना एक ईसाई बाइबिल को।
इस सम्बन्ध में एक बात कह देना अप्रासंगिक न होगा कि संसार के सभी
धर्मों का व्यावहारिक-नैतिक अधिकांशतः ऊँचे स्तर के आध्यात्मिक और दार्शन-
निक तत्वों से प्रचलित होता है, परन्तु भारतीय पुराण-गाथाओं की कथा-
वाचक पण्डितों की परम्परा ने तथा आधुनिक विद्वानों के आलोचकों और
व्याख्यानों ने धर्म के ऊँचे तत्वों को अत्यन्त साधारण तथा प्रतिकृत चित्त
तक पहुँचाने का श्लाघनीय एवं महान् कार्य किया है। सामान्य भारतीय
किशोरावस्था में समझने हुये भी संकराचार्य की भाषा में बोल जायगा। यही नहीं
उसके जीवन में दार्शनिक की सी निश्चितता भी समा गई है।

भारतीय वाङ्मय की एक और विशेषता रही है कि धर्म, दर्शन,
कर्मकाण्ड, साहित्य और पुराण परस्पर बहुत अधिक मिश्रित रहे हैं। दूसरी
और एक मूल स्रोत से उद्भूत (वेदों से) प्रामाण्यवादी मनोवृत्ति के साथ
धर्म के धर्म चला आया है। नाना प्रकार की धार्मिक, सामाजिक और
राजनीतिक परिस्थितियों से होकर यह गुजरता है। नया जल और नयी भूमि
इसके पास आये है, पर प्रवाह का निरन्तर नष्ट नहीं हो सका। इस तथ्य ने
हमारी पुराण-गाथाओं में एक विचित्र गुण को जन्म दे दिया है।
भारतीय पुराण-गाथाओं में एकरूपता जैसी वस्तु का नितान्त अभाव
है। कहीं विष्णु बड़े हैं और कहीं महेश। वैदिक-काल के प्रमुख
देवता इन्द्र बाद की द्वितीय कोटि में पड़ गये और फिर भगवान् श्री
कृष्ण ने तो उनकी उपासना ही बन्द करवा दी। जब तो वे विलासी देवराज
के रूप में ही सुरक्षित हैं। शक्ति कहीं पर विष्णु से सम्बन्धित हैं और कहीं
पर शिव से। ब्रह्मा को तो सृष्टि रचना का कार्य समाप्त करने के पश्चात्
अनुपयोगी जान लुट्टी दे दी गई। नये-नये देवी-देवताओं का आगमन होता
गया और बहु देवतावादी धर्म उन्हें अपने संयुक्त परिवार में स्वीकार करता
गया। वास्तव में यह सम्प्रदायों के उद्भव, विकास और विघटन के कारण
हूँगा। यहाँ यह बात ध्यान में रखनी है कि विकास और एकरूपता में
अंतर है। श्रीक-देवताओं के स्वरूप में परिवर्तन केवल विकास मात्र है।

दोनों बलासिकल पुराण गाथाओं में यह मतभेद, जैसा कि ऊपर के
विवेचन से स्पष्ट है, एक तो धर्म-प्रवाह के निरन्तर के कारण है। दूसरे
कारण की ओर इंगित करते हुए मैक्समूलर ने बताया है, "प्राचीन भारतीय
काव्य से प्राचीनतम ग्रीक साहित्य का विस्तृत अन्तर नहीं भी इतना स्पष्ट

सुभव नहीं होता, जितना कि जब हम विकासभूत वैदिक पुराण गाथाओं और पूर्णतः विकसित और विकृत गाथाओं जिन पर होमर आधारित है, को तुलना करते हैं। आर्य जाति की यथार्थ देव-वशावली वेदों में प्राप्त होती है। जब कि हेसियोड की (देव-वशावली) "मौलिक चित्र का विकृत रूप है।" तात्पर्य यह कि यह अन्तर विवातमान और विरुद्ध एवं लान्छित या विकृत का है।

सैक्समूलर ने इन गाथाओं के तुलनात्मक अध्ययन की ओर कदम रखा था, परन्तु इस बीच यह कार्य कुछ शिथिल पड़ गया है। इन क्लासिकल पुराण-गाथाओं का अन्य देशों की गाथाओं और सम्य तथा जगती जातियों की पुराण-गाथाओं के साथ तुलनात्मक अध्ययन, अत्यन्त रोचक एवं फायदेमंद होगा।

पुराण-गाथा के वैज्ञानिक अध्ययन के क्षेत्र में अभी बहुत अधिक कार्य लेना पड़ेगा है। कथाओं के निर्माण, आदान-प्रदान, कर्मकाण्ड और धर्म के रहस्य प्रभाव, पुजारियों और मठाधीशों का महत्वपूर्ण भाग इन सबका अध्ययन होना चाहिए। नितान्त भिन्न संस्कृतियों वाले देशों की पुराण गाथाओं के तुलनात्मक अध्ययन के साथ-साथ आदिम जातियों और अधमज जातियों की गाथाओं का अध्ययन भी नितांत अपेक्षित है।



